

Kaikkivaltias kapitalisti

**Philip K. Dickin *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (1965)
uusliberalismin ja posthegemonisen vallan allegoriana**

Gyan Dookie

Helsingin yliopisto

Filosofian, historian,
kulttuurin ja taiteiden
tutkimuksen laitos

Yleinen kirjallisuustiede

Pro gradu -tutkielma

Ohjaaja: H. K. Riikonen

Toukokuu 2017

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Gyan Dookie			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kaikkivaltias kapitalisti - Philip. K. Dickin <i>The Three Stigmata of Palmer Eldritch</i> (1965) uusliberalismin ja posthegemonisen vallan allegoriana			
Oppiaine – Läroämne – Subject Yleinen kirjallisuustiede			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -työ	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2017	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 90 s. + liitteet	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen scifi-kirjailija Philip K. Dickin (1928–1982) <i>The Three Stigmata of Palmer Eldritch</i> (1965) -teosta nykyisen läpikapitalisoituneen ja läpätietoteknologisoituneen todellisuutemme sekä siihen liittyvien vallankysymysten allegoriana. Metafiktiiivisen ja yhteiskuntakriittisen scifin edelläkävijöihin kuuluvan Dickin tuotannon keskeisiä teemoja ovat “Mitä on todellisuus?” ja “Mikä on ihminen?”.</p> <p>Allegorian kirjallisuustieteellisen tutkimuksen välineenä olen työssäni käyttänyt Gary Johnsonin muotoilua, jossa allegorinen teos ymmärretään tekijän retorisen intention mukaisena teoksen ulkopuolisen ilmiön figuratiivisena transformaationa. Tutkielmassa on esitetty Dickin teoksesta allegorisia trooppeja ja pyritty hahmottamaan, mihin ne erikseen ja yhdessä laajennettuna metaforana viittaavat. Johnsonin ohjeiden suuntaisesti myös Dickin omat kohdetekstiä ja sen allegorisuutta sivuavat kommentit on otettu analyysissä huomioon. Tieto- ja viestintäteknologisen vallan tarkastelussa on hyödynnetty Scott Lashin posthegemonisen vallan teoriaa, jonka mukaan valtaa tuotetaan tekstuaalisten ja hegemonisten keinojen asemesta yhä enemmän tieto- ja viestintäteknologioiden ja niissä vaikuttavien algoritmien tasolla. Kohdetekstin kapitalistisia trooppeja on puolestaan valotettu kapitalismia ja uusliberalismia koskevalla kriittisellä tutkimuksella.</p> <p>Tutkielmassa esitetään, että kohdeteksti ei kuvaa niinkään oman aikansa todellisuutta, vaan se on pikemminkin kirjoitusajankohdastaan katsottuna tulevaisuuteen viittaava allegoria. Työn keskeinen tulos on, että <i>The Three Stigmata of Palmer Eldritch</i> on Dickin intention mukainen allegoria 2010-luvun jälkipuoliskon uusliberalismin kyllästämästä todellisuudesta, jossa valta on yhä enemmän posthegemonista. Teoksessa esitetty siirtymä yhteisöllisestä Can-D -huumeesta ihmiset eristävään Chew-Z -huumeeseen kuvaa metaforisesti 2010-luvulla käsillä olevaa tieto- ja viestintäteknologista murrosta. Työssä myös osoitetaan, että aiemmassa tutkimuksessa yhteensopimattomina pidetyt kohdetekstin kapitalismikriittiset ja uskonnollis-metafyysiset ainekset täydentävät toisiaan. Teoksessa uskonnollisella tematiikalla viitataan uusliberalistisen kapitalismin fundamentalistisuuteen ja uskonnonkaltaisuuteen sekä posthegemonisen vallan kaikenkattavuuteen ja -läpäisevyyteen.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Philip K. Dick, scifi, allegoria, uusliberalismi, kapitalismi, posthegemoninen valta, algoritminen valta, gnostilaisuus			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto, Keskustakampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	1
1.1 TUTKIMUKSEN KONTEKSTI - LÄPIKAPITALISOITUNUT JA LÄPITIETOTEKNOLOGISOITUNUT NYKYISYYTEMME	1
1.2 YHTEISKUNTAKRIITTISEN SCIFIN KESKEINEN EDUSTAJA PHILIP K. DICK	3
1.3 HUUMEPARONIT TUKKANUOTTASILLA	5
1.4 TUTKIMUKSEN RAKENNE	9
2. TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA TUTKIMUSASETELMA	10
2.1 TEKIJÄN RETORINEN INTENTIO - ALLEGORIA LAJINA JA ALLEGORINEN TULKINTA	10
2.2 IMPERIUMIN KAHDET KASVOT - UUSLIBERALISMI JA POSTHEGEMONINEN VALTA	13
2.3 MAAILMAN VALHEELLINEN PINTA - GHOSTILAINEN DUALISMI	17
2.4 TUTKIMUSASETELMA	20
3. UUSLIBERALISMIN ALLEGORIA	22
3.1 <i>THE THREE STIGMATA OF PALMER ELDRITCH</i> TULEVAISUUTEEN VIITTAAVANA ALLEGORIANA	22
3.2 PALMERIN KOLME STIGMAA: TEKOKÄSI, TEKOHAMPAAT, TEKOSILMÄT	30
3.3 INTERPLANETARISAATION JA INTERGALAKTISAATION IKEESSÄ	36
4. INTERGALAKTINEN POSTHEGEMONINEN VALTA	42
4.1 HUUMEET DICKIN SCIFIN ALLEGORISEN KERRONNAN VÄLINEENÄ	42
4.2 YHTEISÖLLINEN HUUME CAN-D	45
4.3. ONTOLOGINEN HUUME CHEW-Z	47
5. KORPORATISTIN RUUMIS JA VERI	54
5.1 DICKIN GHOSTILAINEN ALLEGORESIS	54
5.2 ELDRITCH PAHAN LUOJAJUMALAN, PAHOLAISEN JA ANTIKRISTUKSEN ALTER EGONA	56
5.3 PAHOLAISEN EUKARISTIA	65
6. KAIKKIVALTIAS MEDIUM PALMER ELDRITCH	70
6.1 ELDRITCHIN JATKEET JA VÄLISSÄ OLEVA PAHA	70
6.2 SOKEUTTAVA MEDIUM	74
6.3 MEDIUM-MONOPOLISTA TOISEEN	75
7. LOPUKSI	79
LÄHTEET	84
LIITTEET	91
LIITE 1 - ALLEGORIAAN JA ALLEGORISEEN LUKUTAPAAN OHJAAVAT ELEMENTIT	91
LIITE 2 - UUSLIBERALISMIN ALLEGORIA - ALLEGORISET TROOPIT JA NIIDEN TEOKSEN ULKOPUOLISET VIITTAUSKOHTEET	92
LIITE 3 - INTERGALAKTINEN POSTHEGEMONINEN VALTA - ALLEGORISET TROOPIT JA NIIDEN TEOKSEN ULKOPUOLISET VIITTAUSKOHTEET	93
LIITE 4 - KORPORATISTIN RUUMIS JA VERI - ALLEGORISET TROOPIT JA NIIDEN TEOKSEN ULKOPUOLISET VIITTAUSKOHTEET	94
LIITE 5 - KAIKKIVALTIAS MEDIUM PALMER ELDRITCH - ALLEGORISET TROOPIT JA NIIDEN TEOKSEN ULKOPUOLISET VIITTAUSKOHTEET	95

This brings to my mind a strange and eerie feeling that my novels are gradually coming true. [I]t seems to me that by subtle but real degrees the world has come to resemble a PKD novel [--]. (Dick 1974/2011a, 12.)

1. Johdanto

Pro gradu -tutkielmani kohdetekstinä on yhdysvaltalaisen scifi-kirjailijan Philip K. Dickin (1928-1982) vuonna 1965¹ julkaistu romaani *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (jatkossa *3SPE*). Aion tarkastella Dickin teosta läpitietoteknologisoituneen ja läpikapitalisoituneen nykymaailman ja tähän kontekstiin liittyvien vallan kysymysten allegoriana. *3SPE* kirjoitettiin 1960-luvulla, mutta työssäni esitän, että sen allegorinen viittauskohde on pikemminkin Dickin aikoinaan ennakoimassa (ja nyt käsillä olevassa) tulevaisuudessa kuin kirjoitusajankohtansa todellisuudessa. Teoksen maailma sijoittuu vuoteen 2016 (*3SPE*, 105; Butler 2007, 72). Onkin mielenkiintoista tutkia, onko nykyinen maailmamme sellainen, joksi Dick sen kuvasi tulevaisuuteen viittaavassa allegoriassaan 1960-luvun puolivälissä.

1.1 Tutkimuksen konteksti - läpikapitalisoitunut ja läpitietoteknologisoitunut nykyisyys-temme

Yhteiskunnan talouteen ja tieto- ja viestintäteknologisoitumiseen liittyvät kysymykset ovat nousseet tapetille 2010-luvun puolivälin julkisessa keskustelussa. Monikansallisten suuryritysten yhä määräävämpi asema yhteiskunnissa sekä kaikilla elämän osa-alueilla vauhdilla etenevä tietoteknologisoituminen eivät ole olleet ongelmattomia vallan, demokratian, tasa-arvon ja oikeudenmukaisuuden kysymysten kannalta. Talouden saralla keskustelua on herättänyt muun muassa Yhdysvaltain ja EU:n välinen transatlanttinen vapaakauppasopimus TTIP, varallisuuserojen kiihtyvä kasvaminen sekä uusliberalistinen yksityistämis- ja kulkuripolitiikka. Kansalaisjärjestöt ja asiantuntijat ovat olleet huolissaan TTIP-sopimuksen kohdasta, jonka perusteella monikansalliset jättiyritykset voisivat riitatilanteissa haastaa valtioita poikkikansallisiin demokraattisen valvonnan ulottumattomissa oleviin oikeusinstansseihin.² Taloustieteilijä Thomas Piketty puolestaan kiinnittää *Capital in the 21st Century* -teoksessaan huomiota 1970-luvulta lähtien kasvaneisiin varallisuuseroihin. Piketty päättää, että mikäli varallisuuserot jatkavat kasvuaan nykyisellä vauhdilla, omistaa maailman

¹ Dickiä tutkineet Rossi (2011, 173), Sutin (2005, 2), Rickman (1988, 14) paikantavat teoksen vuoteen 1964. Butlerin (2007, 72) mukaan *3SPE* on julkaistu vuonna 1964. Vuoden 1965 kannalla ovat muun muassa osa teoksen uudelleen julkaisseista kustantajista (esim. First Mariner 2011) ja useat nettilähteet ("The Three Stigmata of Palmer Eldritch publication date" -Google-haulla). Dick-haastatteluistaan kirjan julkaissut Williams (1999, 182) esittää, että Scott Meredith Literary Agency otti kirjan vastaan 18.3.1964, mutta se julkaistiin vasta vuonna 1965. Tässä tutkimuksessa julkaisuvuotena pidetään vuotta 1965.

² Kansainvälisen oikeuden professorin Martti Koskenniemen mukaan TTIP-sopimus kaventaa toteutuessaan väistämättä julkista valtaa ja demokratiaa ja luo maailmasta suursijoittajien maailman (Porola & Hukka 2014; Toivonen 2015).

väestön rikkain promille kolmenkymmenen vuoden päästä jopa 60 prosenttia koko maailman varallisuudesta. (Piketty 2014, 439.) Pikettyn ennustetta tukee Oxfamin³ vuonna 2016 julkaisema tutkimus, jonka mukaan rikkain prosentti maailman ihmisistä omistaa nykyään enemmän kuin loput 99 prosenttia (Oxfam: An Economy For the 1%). Yhteiskunnallista epätasa-arvoa on ollut lisäämässä hyvinvointivaltioiden muuttuminen viime vuosikymmenien aikana uusliberalistisen talouspolitiikan mukaisiksi ”jokainen pärjätköön omillaan” -kilpailuyhteiskunniksi. Yhteiskunnan tukia ei ole karsittu kulukurin nimissä ainoastaan vähävaraisilta ihmisiltä; jopa yliopisto on joutunut rajujen leikkausten kohteeksi. Mikään elämäalue ei olekaan säästynyt uusliberalististen markkinoiden hintalappuistamisvimmalta (Gill 2002/2011, 12, 168; Hardt & Negri 2000, 32; Harvey 2005/2008, 202.). Kirjallisuuden Finlandia-palkinnon vuonna 2015 voittanut Laura Lindsted kritisoikin palkintopuheessaan voimakkaasti luokkayhteiskuntaa rakentavaa uusliberalistista politiikkaa.⁴

Tieto- ja viestintäteknologiaan liittyvän viime vuosien suurimman kohun sai aikaan verkko-tiedusteluasiantuntija Edward Snowden paljastaessaan vuonna 2013 Yhdysvaltain ja Iso-Britannian tiedusteluorganisaatioiden, NSA:n ja GCHQ:n, vakoilleen laajamittaisesti koko maailman internetliikennettä (The Guardian: The NSA files; Greenwald 2014). Päivittäin mukanaamme kaikkialle kulkeva tieto- ja viestintäteknologia helpottaa monella tavalla elämäämme. Sitä käyttäessämme me kuitenkin samalla luovutamme isojen korporatioiden ja hallitusten tietokantoihin sekä algoritmeille meidät profiloivaa ja luokittelevaa dataa, jota voidaan käyttää kyseenalaisilla valtaa vääristävillä ja yksityisyydensuojaa murentavilla tavoilla (Andrejevic 2013, 17, 163; Kitchin 2016, 6).

Dick kuvasi ennakoivasti 1950–1970-lukujen romaaneissaan nykymaailmalle ajankohtaista yhteiskunnan läpítietoteknologisoitumisen ja läpikapitalisoitumisen tematiikkaa sekä siihen liittyviä vallan ongelmia. Jotkut scifi-kirjallisuuden ja yhteiskunnan tutkijat ovatkin esittäneet, että todellisuus on muuttumassa olemukseltaan Dickin scifi-teoksissaan kuvaaman kaltaiseksi. Juuri tämä tulevaisuuteen ulottuvien tendenssien havaitseminen tekee Dickistä merkittävän ajattelijan ja scifi-kirjailijan.⁵ (Freedman 1988, 151; Lanci 2015, 100.) Perinteisesti

³ Oxfam on kansainvälinen köyhyydenvastaisesta työstään tunnettu järjestö.

⁴ ”Uusliberalistisen ideologian narratiivissa rikkaiden pöydiltä varisevat murut putoavat köyhän suuhun. Nyt perusoikeistolainen hallituksemme haluaa helpottaa hallintarekisterihankkeellaan rikkaiden veroparatiisipuljausta. Ikävä kyllä veroparatiisit ja ne vallanpitäjät, jotka eivät todella taistele verokeitaita vastaan, rapauttavat valtioita, yhteiskuntia, yhteisöjä, joissa ihmiset ovat valmiita rakentamaan yhteistä hyvää. Suomea ollaan rakentamassa aivan tietoisesti luokkayhteiskunnaksi.” (Lindstedt 2015.)

⁵ ”Philip K. Dick’s significance as a thinker lies precisely in his ability to sense and decode the tendencies of his times, which would then crystallize in his narratives, projecting them onto different possible futures through the peculiarity of science fiction’s formal literary devices” (Lanci 2015, 100).

allegoriset teokset ovat viitanneet kirjoitusaikansa tai sitä varhaisempiin tapahtumiin ja ilmiöihin (ks. esim. Johnson 2012, 15). Tutkielmassani aion tästä konventiosta poiketen tarkastella Dickin teosta nykytodellisuuteemme eli kirjoitusajankohdastaan katsottuna tulevaisuuteen viittaavana allegoriana. Pyrin osoittamaan, että *3SPE*-teoksen allegorinen lukeminen avaa kriittisen ja valaisevan näkökulman omaan nykyisyyteemme.

1.2 Yhteiskuntakriittisen scifin keskeinen edustaja Philip K. Dick

Philip K. Dick oli yhteiskunnallista todellisuutta ja niihin kytkeytyviä valtakysymyksiä kriittisesti tarkastelevan metafiktiivisen scifin uranuurtaja, jonka kirjailijanura kesti 1950-luvun alusta 1980-luvun alkuun. Vuonna 1963 scifi-kirjallisuuden arvostetuimpiin kuuluvan Hugo-palkinnon *Man in the High Castle* -romaanillaan voittaneen Dickin fiktiivisen tuotannon keskeisiä teemoja ovat ”Mitä on todellisuus?” ja ”Mikä on ihminen?”. Scifi-kirjallisuudessa on ollut 1900-luvun alusta lähtien vastarintainen suuntaus, joka on kyseenalaistanut valtavirta-scifin uskoa objektiiviseen todellisuuteen ja sen muita stereotyyppisiä ennakkoolettamuksia. Dickiä pidetään yhtenä tämän vastarintaisen scifi-suuntauksen keskeisimmistä edustajista. (Landon 2002, 110.) Vaikka Dick hyödynsikin toistuvasti valtavirta-scifin vakiintuneita kerronnallisia elementtejä, kuten marsilaisia, robotteja ja avaruusaluksia sekä scifi-kirjailija A. E. van Vogtin vakiinnuttamia kiivastahtisia juonen päälaelleenkääntämisiiä, hänen kiinnostuksen kohteenaan ei ollut teknologia sinänsä, vaan syvemmät, ihmisen olemusta ja todellisuutta koskevat kysymykset. (Landon 2002, 122; Bould & Vint 2011, 109.)

Ontologinen epävarmuus on Dickin tuotannon läpi kulkeva keskeinen teema. Oletetun todellisuuden murtuvan pinnan alta paljastuu toistuvasti uusi todellisuus ja usein lopulta on mahdotonta varmistua maailman ontologisesta aitoudesta. (Landon 2002, 113; Palmer 2007, 33; Rossi 2011, 6.) Dickin teosten hahmot kohtaavat usein ulkoisten voimien ja simulaatioiden verkoston pyrkiessään pääsemään kosketuksiin autenttisen todellisuuden kanssa (Fitting 1983, 95; Link 2010, 48). Tilanne voi olla myös päinvastainen. Esimerkiksi työni kohdeteoksessa karua ”autenttista” todellisuutta paetaan suurkorporaatioiden kaupallisten tuotteiden avulla simuloituihin maailmoihin.

Kapitalismin kritiikki on toinen merkittävä Dickin tuotantoa läpäisevä temaattinen juonne. Kirjailija käsittelee teoksissaan toistuvasti ihmisten ja ”fetisoitujen kulutustuotteiden” välistä vuorovaikutusta (Roberts 2002, 150). Kirjallisuudentutkija Peter Fitting huomauttaa, että edellä kuvatut toistuvat murtautumiset ontologisten muurien läpi ovat samalla murtautumisia kapitalismin luomien psykologisten ja havaitsemiseen liittyvien muurien läpi (Fit-

ting 1975, 46). Ontologioiden hajotessa tulee samalla näkyviin ne rakentanut ideologia (Fitting 1983, 93)⁶. Myös Katharine Hayles mainitsee yhtenä Dickin teosten keskeisenä piirteenä kapitalismin musertavan kritiikin:

Dick's narratives extend the scope of inquiry by staging connections between cybernetics and a wide range of concerns, including a devastating critique of capitalism, a view of gender relations that ties together females and androids, an idiosyncratic connection between entropy and schizophrenic delusion, and a persistent suspicion that the objects surrounding us—and indeed reality itself—are fakes. (Hayles 1999, 161.)

Haylesin suuntaisesti esitän työssäni, että Dickin *3SPE*-teoksen merkittävänä juonteena on kapitalistisista lähtökohdista tuotetun tieto- ja viestintäteknologisen ympäristön kriittinen tarkastelu. Dick tutkii allegorisesti romaanissaan, miten uusliberalistisen kapitalismin ehdoilla tuotettu todellisuutta välittävä tieto- ja viestintäteknologia vaikuttaa yksilön ja hänen kokemansa todellisuuden olemukseen valtasuhteita vääristävästi. Kirjallisuudentutkija Chris Rudgen tapaan näenkin, että ”*3SPE* transkoodaa uusliberalismin taloudellisten rakenteiden väkivallan ja esittää yhden tavan, jolla biovaltaa voidaan harjoittaa niiden kautta” (Rudge 2015, 36).⁷

Muun muassa kirjallisuudentutkijat Brooks Landon (2002, 114) ja Umberto Rossi (2011, 24) ovat esittäneet, että Dickin fiktiivisen universumin hahmottamiseksi olisi hedelmällisempää lähestyä hänen tuotantoaan yhtenä suurena korpuksena erillisten teosten asemesta. Myös Dickin mukaan tämä on edellytyksenä hänen allegorisiin scifi-teoksiinsa kätkeytyvän ja niistä koostuvan syvemmän allegorisen sanoman ymmärtämiselle (Dick 1978/2011d, 404–407).⁸ ”Yksi suuri korpus” -lähestymistavan ohella Dick-tutkimuksessa on ollut tapana jäsentää kirjailijan tuotanto kolmeen kronologisesti toisiaan seuraavaan ja useampia teoksia käsittävään kokonaisuuteen: 1) 1950-luvulla alkaneeseen varhaiskauteen, 2) 1960-luvun metafysiiseen ja metafiktiiviseen ontologista epävarmuutta käsittelevään keskikauteen sekä 3) 1970-luvulla vallinneeseen uskonnolliseen myöhäiskauteen (Jameson 2007, 363; Suvin 1975, 2). Työssäni aion keskittyä pro gradun rajallisesta laajuudesta ja tutkimusasetelmas-tani johtuen yhteen Dickin teokseen, 1960-luvun keskikaudella kirjoitettuun *3SPE*-romaaniiin.

⁶ Fittingin ajatuksen taustalla on Engelsin lanseeraama *väärän tietoisuuden* käsite. Sillä viitataan tapaan, jolla kapitalistisen yhteiskunnan luomat materiaaliset, ideologiset ja institutionaaliset prosessit johtavat alistettuja luokkia harhaan ja estävät heitä ymmärtämästä todellista alisteista tilaansa. (Wikipedia: False consciousness.)

⁷ Michel Foucaultin biovalta-käsitteellä tarkoitetaan väestön hallitsemiseen ja kontrolloimiseen käytettävää moninaista vallan keinovalikoimaa ja teknologiaa (Wikipedia: Biopower).

⁸ Esittelen tätä Dickin ajatusta tarkemmin viidennen luvun ”Dickin gnostilainen allegoresis” -alaluvussa.

1.3 Huumeparonit tukkanuottasilla

Vuonna 1965 julkaistua *3SPE*-teosta on pidetty vuonna 1969 ilmestyneen *Ubikin* ohella Dickin ontologisesti häilyvimpänä, erityisesti metafyyssisiä kysymyksenasetteluja korostavana romaanina (Suvin 1975, 10, 13; Fitting 1975, 42). Dickiä tutkineen Lawrence Sutin (2005, 128) mukaan teoksen syntyyn vaikuttivat 1) Dickin taivaalla näkemät pelottavat kasvot, 2) kirjailijan liittyminen vaimonsa kanssa episkopaaliseen kirkkoon ja kiinnostuminen sekä ehtoollinen-käsitteestä että gnostilaisuudesta, ja 3) Dickin lapsilleen ostamat Barbie-nuket. Kirjailija näki vuonna 1963 yliluonnollisen näyn. Taivaalla oli metalliset kasvot, jolla oli tyhjät silmäkuopat. ”Se oli julma ja se oli Jumala [...] ja absoluuttisen paha”, hän kuvaili näkemäänsä. Tuohon aikaan uskonnollisesta kriisistä kärsinyt Dick päätti kokemuksensa jälkeen kirjoittaa absoluuttisen pahan teemasta. Tulevassa romaanissaan hän aikoi personifoida tuon pahan fiktiiviseen hahmoon. (Rossi 2011, 176; Sutin 2005, 127.) *3SPE*-romaanissa keskeistä nukkekoti-motiivia Dick oli käyttänyt aiemmin kirjoittamassaan novellissaan ”The Days of Perky Pat” (1963).⁹ Novellissa globaalista ydinsodasta selviytyneet aikuiset leikkivät nukeilla eskapistista roolipeliä, jossa Perky Pat -nukke ja hänen miesystävänsä Leonard elävät mukavaa ja yllellistä elämää ennen ydintuhoa. Novellin sytykkeenä olivat toimineet edellä mainitut Dickin lapsilleen jouluna 1963 ostamat Barbie ja Ken -nuket.

Näistä lähtökohdista katsottuna on helppo ymmärtää, että kohdetekstistä muotoutui uskonnollisen tematiikan kyllästämä figuratiivinen teos. Figuratiivisuus ja uskonnollisten teemojen käsittely ovat tyypillisiä allegoristen teosten ominaisuuksia. Allegorioissa suositaan miimeettisen esitystavan sijaan kerrontaa, jossa tekstin figuratiiviset elementit pakottavat etsimään tekstin ulkopuolista merkityksen kirkastavaa viittauskohdetta. (Johnson 2012, 8; Honig 1959, 113.) ”The Days of Perky Pat” -novellissa sekä *3SPE*-teoksessa käytetty ”nukkekotia leikkivät aikuiset” -motiivi on hyvä esimerkki tällaisesta figuratiivisesta allegoriseen tulkintaan ohjaavasta elementistä.

Seuraavaksi kuvaan kohdeteoksen juonta ja tarinanmaailmaa lyhyesti. *3SPE*-romaanin maailmassa vuonna 2016 maapallo on lämmennyt lähes sietämättömän kuumaksi. Ihmiset asuvat kuumuudelta suojatuissa rakennuksissa ja käyttävät ulos poistuessaan suojavaatteita ja lämpöeristettyjä ajoneuvoja. Eliitti lomailee napajäätiköllä ja käy aivotoimintaa kehittävässä evoluutiota nopeuttavissa hoidoissa samaan aikaan kun tavallista kansaa rahdataan siirtokuntiin, Marsiin ja kuihin, puurtamaan ankeisiin oloihin. Korruptoitunut YK valitsee, ketkä saavat kutsun lähteä palvelukseen siirtokuntiin.

⁹ Dickin sci-fi-novellit ovat toimineet usein hänen sci-fi-romaaniansa suppeampina esihahmotelmina (Jameson 2007, 364; Sutin 2005, 153).

Aurinkokunnassa vaikuttava suurkapitalisti Leo Buleron yritys *P. P. Layouts* valmistaa ja myy *layout-rakennelmia*, eräänlaisia nukkekoteja nukkeineen, esineineen, autoineen ja ympäristöineen. Näitä nukkekoteja myydään suuria määriä siirtokuntalaisille, jotka käyttävät niitä yhdessä Buleron kauppaaman ja YK:n kieltämän *Can-D* -huumeen kanssa todellisuudesta pakenemisen välineinä. PPL-rakennelman ja *Can-D* -huumeen avulla siirtokuntalaiset pystyvät siirtymään karuista oloistaan kuviteltuun, mutta todelliselta tuntuvaan, maapallolla näennäisesti sijaitsevaan auringonpaisteiseen ja hienojen kulutustuotteiden kyllästämään mainoskuvamaiseen maailmaan. Siirtymä kestää kuitenkin parhaimmillaankin vain muutamia kymmeniä minuutteja ja edessä on aina paluu karuun ja lohduttomaan siirtokunta-arkkeen.

Buleron harmiksi teoksen arkkiantagonisti suurkapitalisti Palmer Eldritch palaa pitkältä intergalaktiselta liikematkaltaan Proximasta uhkaamaan *Can-D* -huumeen monopoliasemaa. Eldritchin myymä *Chew-Z* – proximalaisesta jäkälästä valmistettu ”huumepurkka” – on vaikutukseltaan huomattavasti voimakkaampaa ja pitkäkestoisempaa kuin *Can-D*. Kaiken kukkuraksi YK antaa Eldritchille luvan huumeen myyntiin aurinkokunnassa. Bulero suunnittelee tappavansa Eldritchin, mutta joutuukin tämän vangitsemaksi ja huumaamaksi. Bulero saa nyt itse kokea, minkälainen huume *Chew-Z* on. Sen vaikutuksesta joutuu painajaismaisiin maailmoihin, joita hallitsee ja joissa esiintyvien hahmojen takaa paljastuu aina ennen pitkää paholaismainen Palmer Eldritch. Näistä ahdistavista ja alati muuttuvista maailmoista on vaikea päästä enää takaisin ”todelliseen” maailmaan.

Tarinan toinen protagonistista, Buleron ohella, on Barney Mayerson. Hän on Buleron yrityksessä työskentelevä ennaltanäkijän kykyjä omaava *pre fash* -konsultti, jonka tehtävänä on ennakoida, minkälaiset nukkekoteja eli Perky Pat -rakennelmia (*Perky Pat Layouts*) varten tuotetut miniatyrisoidut esineet tulevat myymään hyvin tulevaisuudessa. Mayerson saa YK:lta kutsun astua siirtokuntapalvelukseen ja päättyy lopulta erinäisten vaiheiden jälkeen Marsiin. Marsissa hän kokeilee muiden samassa hökkelissä asuvien kanssa *Can-D* ja sen jälkeen *Chew-Z* -huumetta. *Chew-Z* -trippinsä jälkeen Mayerson yrittää päästä ulos Eldritchin hallitsemista *Chew-Z* -maailmoista, joissa aikamatkailukin näyttäisi olevan mahdollista. Romanin lopussa Mayersonin esimiehestä Bulerosta sukeutuu eräänlainen Kristus-hahmo, joka ryhtyy ”viimeiseen taisteluun” paholaismaista intergalaktista kapitalistia, Palmer Eldritchä vastaan.

3SPE poikkeaa Dickin sitä ennen kirjoittamista konsumerismia kritisoivista scifi-teoksista henkilöhahmojen kaupallisten tuotteiden kuluttamista seuraavien ontologisten muutosten ja niiden voimaperäisyyden osalta. Eldritchin myymän *Chew-Z* -kulutustuotteen nauttiminen

johtaa hetkellisen eskapismien asemesta todellisuuden radikaaliin muuttumiseen ja pysyvään ontologisen epävarmuuden tilaan (Fitting 1983, 99).¹⁰

Kohdeteksti sisältää monenlaisia aineksia: kapitalismin kritiikkiä, gnostilaisia, filosofisia ja psykologisia motiiveja sekä scifi-kirjallisuuden konventioita. Dickin laaja lukeneisuus vaikutti osaltaan tähän kohdetekstin tematiikan ja motiivien kirjavuuteen. Vuonna 1969 antamassaan haastattelussa Dick ilmoittaa ”ahmineensa” laajalti erityyppistä kirjallisuutta: kreikkalaista filosofiaa, roomalaista kirjallisuutta, keskiaikaisia muun muassa uskontoa ja alkemiaa koskevia tekstejä, saksalaisia romanttisen kauden dramaattisia tekstejä, itämaista filosofiaa, ranskalaisia ja amerikkalaisia realisteja, modernismin klassikkoja ja psykologisia tieteellisiä julkaisuja. (Dick 1968/1995, 14; 1969/1995, 64–65.) Erityisen kiinnostunut Dick oli antiikin filosofista Herakleitoksesta, James Joycesta, Carl Jungista ja scifi-kirjailija A. E. van Vogtista sekä ajankohtaisista psykologisista julkaisuista, joiden hän mainitseekin vaikuttaneen tuotantoonsa. Herakleitokselta hän omaksui *koinos kosmos* (yhteinen tila) sekä *idios kosmos* (yksityinen tila) -käsitteet, Joycelta *sisäisen monologin / tajunnanvirtatekniikan*, Jungilta *kollektiivisen alitajunnan* -käsitteen¹¹ ja Van Vogtilta juonen yllättävät käännteet. ”Van Vogt influenced me the most”, Dick summaa ytimekkäästi haastattelun loppupuolella. (Dick 1969/1995, 66; Rossi 2011, 6.) Nämä Dickin mainitsemat vaikutteet ovat eksplisiittisesti läsnä kohdetekstissä: 1) Can-D ja Chew-Z -huumeiden käytöstä seuraavien maailmojen olemukset ovat *koinos kosmos* (edellinen) ja *idios kosmos* (jälkimmäinen) kaltaisia, 2) teoksessa hyödynnetään Joycelle tyypillisesti usean eri hahmon kautta suodattuvaa eli fokalisoituvaa kerrontaa ja 3) kiivastahtinen juoni on vanvogtmaisesti jatkuvien käänteiden sävyttämä. Nopeasti etenevä kerronta lisää Dickin kerronnan allegorialle tyypillistä figuratiivisuutta. Ohikiitävistä merkeistä tulee suurempaan allegoriseen kokonaisuuteen viittaavia tulkintaan houkuttelevia metaforisia vihjeitä.¹² (Palmer 2007, 21.)

Aiempi tutkimus on kiinnittänyt huomiota teoksen 1) uskonnolliseen tematiikkaan, 2) kapitalismin kritiikkiin ja 3) ontologiseen epävarmuuteen. Useat Philip K. Dick -tutkijat ovat esittäneet, että näitä isoja temaattisia elementtejä tarinan maailmassaan sekoittava *3SPE* on

¹⁰ Dickille tyypillinen ontologinen epävarmuus on myös postmodernistiselle kirjallisuudelle tyypillinen piirre. Dickin tuotannon postmodernisuutta ovat tutkineet muun muassa Christopher Palmer teoksessa *Philip K. Dick - Exhilaration and Terror of the Postmodern* (2007) sekä Jason P. Vest teoksessa *The Postmodern Humanism of Philip K. Dick* (2009). Tämän tutkielman pääpaino on kuitenkin Dickin *3SPE*-teoksen tutkimisessa uusliberalismin ja posthegemonisen vallan allegorianä. Näin ollen myös romaanin postmodernistisia piirteitä tarkastellaan tämän linssin läpi.

¹¹ ”[M]y idea came from reading Jung and his theory of the collective unconscious and his theory that each person projects a portion of his unconscious into outer reality, whereupon it comes back at him from outside. Each person, then, lives in a unique world because each person’s unconscious is to some extent unique.” (Dick 1980/2009, 20.)

¹² ”Things have to be feverishly interrogated for their meaning, they cannot be enjoyed or contemplated as autonomous and self-identical” (Palmer 2007, 21).

puutteellinen (*flawed*).¹³ Esimerkiksi sci-fi-tutkija Darko Suvin ei ymmärrä teoksen kerronnallista rakennetta, jossa siirrytään kahden ison huumeorporaation välisestä taistelusta ontologisiin ja uskonnollisiin spekulatioihin:

Politics, physics and metaphysics combine to create in *TSPE* [*3SPE*] a fascinating and iridescent manifold, but their interference also, to my mind, makes for an insufficiently economical novel. It starts squarely within the political and physical field (clash of big drug corporations, temperature rise, colonization of Mars) and then drags across it the red herring of ontologico-religious speculations grafted upon Vanvogtian plot gimmicks (here, from Leigh Brackett's *The Big Jump*, 1955) which shelve rather than solve the thematic problems. (Suvin 1975, 10.)

Suvinin mukaan Dick epäonnistuu yrityksessään yhdistää poliittiset ja uskonnolliset teemat. Romaanissa on liian paljon erilaisia yhteensovittamattomia aineksia. Esimerkiksi romaanin pääpahiksen Palmer Eldritchin hahmo, joka on sekä ”uuskapitalismin allegorinen edustaja” että ”vieraantuneisuuden, sumentuneen todellisuuden ja epätoivon pahan kolminaisuuden ylläpitäjä”, on Suvinin mielestä ylimääräytynyt. (emt., 10.) Sci-fi-kirjailija ja Dick-tutkija Kim Stanley Robinsonin mukaan Suvin kohdistaa kritiikkinsä romaanin sisältöön: jos romaani on poliittinen, se on hyvä, jos se taas käsittelee ontologiaa, se on huono (Robinson 1984, 62). Robinson puolustaa Suvinin kritisoimia ”mystisiä entiteettejä” esittämällä, että Eldritch on selvästikin ”hullu kapitalisti” ja häneen avaruusmatkan aikana tunkeutunut vieras edustaa kapitalismin henkeä ja hänen Chew-Z -huumeensa äärimmäistä kulutustuotetta (Robinson 1984, 61). Robinson itse kritisoi teoksen puolenvälin jälkeen yksinkertaistuvaa juonirakennetta. Teoksen alussa Dick käyttää tuttuun tyyliinsä monen henkilön näkökulmasta fokalisoitua kerrontaa, mutta hylkää tämän ratkaisun melko pian romaanin alun jälkeen. Teoksen ”viimeiset kaksisataa sivua” ovat lähes yksinomaan Buleron ja Mayer-sonin näkökulmakerrontaa, muiden aiemmin aloitettujen juonilinjojen jäädessä ”roikku-maan”. (Robinson 1984, 62–63.) Rossi näkee, että Suvin ei voi hyväksyä teoksen mystisiä entiteettejä, koska hän on marxilainen (Rossi 2011, 175–176). Hän tulkitsee itse Eldritchin eräänlaiseksi paholaiseksi ja pitää ontologista epävarmuutta yhtenä teoksen keskeisimmistä piirteistä.

Nähdäkseni Rossin (2011, 180–182) *The Twisted Worlds of Philip K. Dick* -teoksessaan esittämä analyysi on hieman liian itsestäänselvä ja jää tästä johtuen keskeneräiseksi. Suvin sen sijaan ei ole täysin ymmärtänyt teoksen allegorista poliittisen ja ontologisen tason sekoittumista, koska aikana, jolloin hän esitti kritiikkinsä, ei vielä esiintynyt 2010-luvun tietojen ja viestintäteknologisen kehityksen mahdollistamaa, todellisuuden olemukseen ja valtasuhteisiin vaikuttavaa *posthegemoniseksi* kutsuttua vallan muotoa (ks. esim. Lash 2007; Beer 2009).¹⁴ Robinsonin kritisoima juonirakenteen yksinkertaistaminen teoksen loppua kohden

¹³ Ks. Link (2010, 41–42), Robinson (1984, 61) ja Suvin (1975, 2, 10).

¹⁴ Posthegemonisen vallan käsitettä valotetaan tarkemmin luvussa 2.2.

tuntuu työni lähestymistavan kontekstissa onnistuneelta ratkaisulta. Se kuvaa hyvin metaforisesti juonen rakenteen tasolla nykyistä käynnissä olevaa siirtymistä avoimesta julkisuudesta posthegemonisen vallan kauden filtterikupliin ja muihin uusliberalistisen kapitalismin tieto- ja viestintäteknologian avulla tuottamiin subjektiivisiin rajattuihin todellisuuksiin. Avaan tässä mainitut *avoimen julkisuuden*, *posthegemonisen vallan*, *filtterikuplan* ja *subjektiivisten rajattujen todellisuuksien* -käsitteet ja niiden suhteet kohdetekstiin tarkemmin tulevissa luvuissa. Suvinin esittämästä poiketen tutkimukseni näkökulmana on, että Dick on yhdistänyt onnistuneesti poliittis-taloudelliset ja uskonnolliset teemat allegorisesti tulevaisuutta ennustaneessa teoksessaan. Seuraavaksi esittelen *3SPE*-romaanin läpikapitalisoituneen ja läpitieto- ja viestintäteknologisoituneen nykyisyytemme ja siihen liittyvien vallankysymysten allegoriana tarkastelevan työni rakenteen.

1.4 Tutkimuksen rakenne

Tutkielmani etenee seuraavasti. Johdantolukua seuraavassa luvussa 2 valaisen tutkielmani teoreettista viitekehystä sekä esittelen tutkimusasetelman ja tutkimusmenetelmät. Alaluvussa 2.1 käyn läpi allegoriaa ja allegorista tulkintaa. Tämän jälkeen alaluvussa 2.2 avaen uusliberalismin ja posthegemonisen vallan käsitteitä ja luvussa 2.3 kohdetekstin tematiikkaan olennaisesti vaikuttavaa gnostilaisuutta. Kuvaan työni tarkemman tutkimusasetelman ja tutkimusmenetelmät seuravassa alaluvussa 2.4. Luvun 3 alussa tarkastelen *3SPE*-teosta allegoriana ja alaluvussa 3.2 siirryn tutkimaan Eldritchä uusliberalismin allegorisena henkilöitymänä. Luvun 3 viimeisessä alaluvussa 3.3 tutkin teoksen maailmassa esiintyviä uusliberalismille tyypillisiä piirteitä: yhteiskunnallista luokkajakoa, kapitalistista kolonisaatiota ja ekologista kriisiä. Luvussa 4 tarkastelen *3SPE*-romaanin huumeita ja niiden tutkimusasetelmaani liittyvää metaforista merkitystä. Tavoitteenani on osoittaa, että Can-D toimii romaanissa yhteisöllisen avoimen julkisuuden ja Chew-Z -huume posthegemonisen vallan allegorisena metaforana. Luvussa 5 käsittelen Dickin teoksen gnostilaista ja uskonnollista tematiikkaa ja uskonnollisia subtekstejä. Pyrin kytkemään nämä tutkimukseni uusliberalismin ja posthegemonisen vallan teemohin (toisin sanoen kaikkialle tunkeutuvaan kapitalistiseen ja tieto- ja viestintäteknologiseen valtaan). Tässä luvussa esitetään, että kohdetekstissä uusliberalistinen ja posthegemonista valtaa käyttävä kapitalismi kuvataan kaikki muut kilpailevat vaihtoehdot poissulkevana fundamentalistisena uskontona. Luvussa 6 tulkitsem Eldritchä ihmiset valtaansa alistavan ja sokeuttavan mediumin eli viestintäkanavan metaforana ja *3SPE*-teosta posthegemonisen vallan aikakauteen siirtymisen allegoriana. Lopuksi viimeisessä luvussa vedän yhteen työni käsittelyosan lukujen tulosten langat.

2. Teoreettinen viitekehys ja tutkimusasetelma

Ennen kohdetekstin analyysiin siirtymistä on syytä käydä läpi tutkimukseni keskeisiä käsitteitä ja teoreettisia apuvälineitä. Kuten sanottu, aloitan allegorian esittelyllä ja tämän jälkeen tarkastelen uusliberalismia ja posthegemonista valtaa, joiden allegoriana siis *3SPE*-teosta tutkin. Tämän luvun kolmannessa alaluvussa valotan kohdetekstin tematiikkaan ja motiiveihin taustalla vaikuttavaa gnostilaisuutta. Lopuksi viimeisessä alaluvussa esittelen työni tarkemman tutkimusasetelman ja tutkimusmenetelmät.

2.1 Tekijän retorinen intentio - allegoria lajina ja allegorinen tulkinta

Tässä alaluvussa pyrin vastaamaan kolmeen kysymykseen, 1) mikä on allegoria, 2) miten se ymmärretään tässä tutkimuksessa ja 3) voidaanko Philip K. Dickiä pitää allegorisena kirjailijana. *Allegoria* on johdettu kreikankielisestä sanasta *allegoreo*, joka puolestaan on muodostettu sanoista *allos* (toinen) ja *agoreuo* (puhuminen julkisesti *agoralla* eli torilla / markkinapaikalla). Antiikin tunnetuin allegorian¹⁵ tutkija oli retoorikko Quintilianus, joka esitti ajatuksen allegoriasta laajennettuna metaforana. Hänen mukaansa allegoria muodostuu tekstissä toistuvista troopeista, jotka yhdessä muodostavat tekstin ulkopuolelle viittaavan allegorisen kokonaismerkityksen. Allegoriassa esiintyvien trooppien ja figuurien yksittäistä merkitystä tärkeämpi onkin niiden yhdessä muodostama kokonaismerkitys. (Fletcher 1964/1993, 70, 74; Johnson 2012, 4.) Tulen painottamaan tätä lähestymistapaa työssäni.

Kirjallisuustieteellisessä allegorian tutkimuksessa erotetaan allegorinen tulkinta allegoriasta kirjallisena lajina. Edellisessä on olennaista tulkitsija, joka antaa tekstille lisämerkityksen, jälkimmäisessä puolestaan tekijän allegorisen tekstin luova intentio. (Teskey 1996, 2–3.) *Allegoresis* eli aiemmin kirjoitetun tekstin tulkitseminen allegorisella tavalla, on allegorista kirjoittamista vanhempaa perua (Copeland & Struck 2010, 2; Tambling 2010, 20). Antiikin Kreikassa sitä harjoittivat muun muassa Theagenes ja Anaksagoras, jotka tulkitsivat Homesta allegorisesti ja pyrkivät paljastamaan *mythoksen* eli myyttisen tarinan alta syvemmän merkityksen *logoksen* eli järjen. (Tambling 2010, 20.) Allegoresiksella on ollut myös keskeinen sija raamatuntulkinnan eli eksegetiikan perinteessä. Paavali kehottaa *Uudessa testamentissa* (2 Kor. 3; Gal. 4:21–25) Mooseksen lain allegoriseen tulkintaan. Tällaisen piilotettua merkitystä etsivän lukutavan avulla *Vanhan testamentin* tapahtumat voitiin ymmärtää uudessa kontekstissa uudella tavalla. Dante on paitsi yksi merkittävimmistä allegorisista kirjailijoista, myös yksi keskeisimmistä allegoriaa käsitelleistä teoreetikoista (Johnson 2012, 26). *Kymmenennessä kirjeessään* Dante määrittelee neljä tulkitsemisen tapaa *Jumalainen*

¹⁵ Plutarkhosta, joka korvasi muun muassa Aristoteleen käyttämän *hyponoia*-termin allegorialla, pidetään termin ensimmäisenä tunnettuna käyttäjänä (Copeland & Struck 2010, 2).

näytelmä -teokselleen: 1) kirjaimellisen, 2) allegorisen, 3) tropologisen eli moraalisen ja 4) anagogisen. Ensimmäisellä tarkoitetaan tekstin lukemista kirjaimellisesti. Kolme jälkimmäistä tulkintatapaa, jotka kaikki kuuluvat allegoriseen luokkaan, Dante määrittelee seuraavasti.¹⁶ Allegorisessa tulkinnassa pyritään löytämään syvempi hengellinen merkitys kirjaimellisen tason takaa. Tropologisella tasolla tarkoitetaan puolestaan tekstin moraalista vaikutusta lukijaan, ja anagogisella tasolla tekstin viittaussuhdetta tulevaisuuteen (ja siellä odotetaan Kristuksen tulemiseen ja kristityn ikuiseen onneen). (Tambling 2010, 26–27; Johnson 2012, 150, 177.) Yhtenä tavoitteenani on osoittaa, että Dickin *3SPE*-teosta voidaan lukea näillä kaikilla Danten määrittelemillä tavoilla: 1) kirjaimellisesti, 2) 2010-luvun puolivälissä voimissaan olevan uusliberalismin ja posthegemonisen vallan allegoriana, 3) varoituksena uusliberalismista ja posthegemonisesta vallasta sekä 4) osoituksena siitä, että näkemällä uusliberalismin ja posthegemonisen vallan valheellisen pinnan läpi, voimme tavoittaa todellisen ja hyvän.

Tutkielmani tärkeimmäksi allegoriaa käsitteleväksi teoreettiseksi työkaluksi nousee kirjallisuudentutkija Gary Johnsonin esittämä lähestymistapa. Teoksessaan *Vitality of Allegory* (2012) Johnson jakaa allegoriat viiteen allegorisuuden astetta kuvaavaan tyyppiin ja painottaa, että allegorioiden kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa tulee ottaa tarkasteltavan tekstin ja vastaanoton lisäksi huomioon tekijän *retorinen intentio*. Johnsonin määrittelemät allegoriatyypit ovat *vahva*, *heikko*, *upotettu*, *temaattinen* ja *ironinen*. Näiden tyyppien väliset rajat ovat häilyviä ja niiden eri yhdistelmät ovat myös mahdollisia (emt., 8–9.) Vahvassa allegoriatyypissä tekijän intentio ja kompetenteille lukijoille suunnattu allegorinen teksti luovat itseään vahvistavan *takaisinsyöttöluupin* (*feedback loop*), jolla voidaan varmistua tekstin allegorisuudesta sekä teoksen ulkopuolisesta viittauskohteesta. (emt., 39–40.) Heikko allegoria poikkeaa vahvasta sen allegorista vaikutusta heikentävien tekijöiden, kuten ironian ja muiden allegorista viittauskohdetta hämärtävien tekijöiden osalta. Se luo allegorisuuden tunteen, jota se samalla horjuttaa. (emt., 54, 63; ks. myös Teskey 1996, 57.) Upotettu allegoria on narratiiviin upotettu allegorinen tarina, joka on omiaan rohkaisemaan koko teosta koskevaan allegoriseen lukemiseen (Johnson 2012, 79–80, 82, 88.) Temaattisella allegorialla Johnson viittaa teokseen, jonka keskeisenä teemana on allegorinen tulkinta, mutta joka ei kuitenkaan itse ole välttämättä allegoria (emt., 148). Ironisella allegorialla Johnson puolestaan kuvaa figuratiivista allegorista teosta, jonka suhdetta viittauskohteeseen ei ole tarkoitus ottaa tosissaan (emt., 149–150).

¹⁶ Danten neljää tulkittamisen tapaa erittelevässä luokituksessa allegorinen alaluokka sisältää allegorisen, moraalisen ja anagogisen lukutavan. Allegoria on näin ollen sekä alaluokan nimi että tulkittamisen tapa.

Johnson näkee, että allegorisen teoksen luomisessa on kyse tekijän tarkoituksella suorittamasta jonkun ilmiön *retorisesta kääntämisestä (transform)* figuratiiviseksi narratiiviksi. Jotta tekijän allegorinen retorinen aikomus saataisiin kattavasti selvitettyä, on Johnsonin mukaan otettava huomioon myös mahdolliset tekijän allegorista teostaan ja sen viittauskohdetta koskevat kommentit. (Johnson 2012, 8, 37.) Dick on esittänyt Johnsonin retorisen kääntämisen suuntaisen ajatuksen omien sci-fi-teostensa synnystä. Hän kirjoittaa eräässä *Exegesis*-tekstikokonaisuuteen kuuluvassa päiväkirjamerkinnässään olevansa pikemminkin ”fiktionalisoiva filosofi” kuin romaanikirjailija. Dickin mukaan hänen kirjoittamisensa ydin ei ole taide, vaan totuus. (Sutin 1995, xvii.)¹⁷ ”My Definition of Science Fiction” -esseessään (1981) Dick tarkentaa tätä fiktion ja todellisuuden välistä jännitteistä suhdetta seuraavasti:

We have a fictitious world; that is the first step: It is a society that does not in fact exist, but is predicated on our own society—that is, our known society acts as a jumping-off point for it; the society advances out of our own in some way, perhaps orthogonally, as with the alternate-world story or novel. It is our world dislocated by some kind of mental effort on the part of the author, our world transformed into that which is not or not yet. (Dick 1981/1995, 99.)

Kirjoittamassaan esseessä Dick valottaa, että olemassa oleva yhteiskunta toimii lähtökohdana fiktiiviselle maailmalle. Tätä olemassa olevaa maailmaa saatetaan sijoiltaan tai ekstrapoloidaan¹⁸ eli kehitellään eteenpäin tunnetun tuolle puolen niin, että se muuttuu sellaiseksi mitä ei ole tai mitä ei vielä ole.¹⁹ Hän tähdentää, että tämän sijoiltaansaattamisen on oltava yhtenäinen ja harkittu konsepti. Dickin teoksilla näyttäisikin olevan tietoisesti luotu allegorinen yhteys yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Ne ovat syntyneet Dickin mukaan Johnsonin yllä kuvaamalla tavalla, kirjailijan havaitseman ilmiön retorisella kääntämisellä figuratiiviseksi narratiiviksi.²⁰ Teostensa allegorisen syntyvän valaisemisen ohella Dick on Danten tapaan esittänyt näkemyksiään omien tekstiensä allegorisista merkityksistä. Dickin mukaan

¹⁷ ”I’m a fictionalizing philosopher, not a novelist; my novel & story-writing ability is employed as a means to formulate my perception. The core of my writing is not art but *truth*.” (Sutin 1995, xvii.)

¹⁸ Ekstrapolointi on tulevaisuutta visioivan scifin keskeisimpiä kerronnankeinoja. Sci-fi-kirjailijakustannustoimittaja John W. Campbellin mukaan ”to be science fiction, not fantasy, an honest effort at the prophetic extrapolation from the known must be made”. Sillä tarkoitetaan olemassa olevan tunnetun kehitelyä eteenpäin tuntemattomalle alueelle nykyisen käsillä olevan tiedon pohjalta. Käsitteellä viitataan sci-fi-kirjallisuudessa tekijän teoksessaan hahmottelemiin sekä teknologisiin että yhteiskunnallisiin mahdollisiin ja odotettavissa oleviin tulevaisuuksiin. Sci-fi-antologisti Basil Davenport onkin todennut, että sci-fi perustuu johonkin kuviteltuun kehitykseen tieteessä tai jonkun yhteiskunnallisen tendenssin ekstrapolointiin. Myös Jeff Prucherin toimittamassa Oxford University Pressin *Brave New Word* -sci-fi-sanakirjassa (2007, 171) alleviivataan ekstrapoloinnin keskeistä roolia sci-fi-genressä: “[A] genre (of literature, film, etc.) in which the setting differs from our own world (e.g. by the invention of new technology, through contact with aliens, by having a different history, etc.), and in which the difference is based on extrapolations made from one or more changes or suppositions; hence, such a genre in which the difference is explained (explicitly or implicitly) in scientific or rational, as opposed to supernatural, terms.” (Tieteen termipankki: Extrapolation; Wikipedia: Definitions of science fiction; The Encyclopedia of Science fiction: Definitions of SF.)

¹⁹ Dick käyttää tästä todellisuuden retorisesta kääntämisestä fiktion muotoon termiä *transform*, eli samaa kuin Johnson teoksen ulkopuolisen ilmiön kääntämisestä allegorian muotoon.

²⁰ Allegoriassa aate tai idea korvataan konkreettisella. Se on tietynlainen laajennettu metafora, jolla on kaksoismerkitys; näkyvä pintamerkitys ja syvempi vertauskuvauksellinen merkitys. (Hosiaislouma 2003, 39.)

hänen tiettyjen sci-fi-teostensa kokonaisuus (johon *3SPE* kuuluu) kuvaa allegorisesti valtaa-pitävien suuryritysten ja hallitusten teknologisesti luomaa alistavaa ja kontrolloivaa feikki-maailmaa (Dick 1978/2011c, 402). Käsittelen tätä Dickin omiin teoksiinsa kohdistuvaa allegoresista tarkemmin luvussa 5.1.

Aiemmassa tutkimuksessa on viitattu Dickin teosten allegorisuuteen, mutta sitä on pidetty yleensä epämääräisenä eli Johnsonin asteikolla heikkona. Palmerin (2003, 27–28) mukaan Dickin teokset alkavat yleensä yhteiskuntaa satirisoivina metaforisina kuvauksina. Tämän jälkeen tekstiin ilmaantuu kuitenkin elementtejä (esim. Dickille tyypillisiä ontologisia murtumia sekä hajoavia ja viittauskohteistaan irrotettuja referenttejä), jotka kaivavat maata allegorisen tai muun monoliittisen tulkinnan alta. Sci-fi-kirjailija Stanislaw Lem puolestaan näkee, että Dickin teokset ovat epäsuoralla tavalla allegorisia. Scifin konventioita rikkoessaan ne tuottavat laajennettuja allegorisesti sävyttyneitä merkityksiä, joita ei kuitenkaan voi määritellä tai kiinnittää tarkasti. Tämä määrittelemättömyys luo Dickin teosten ympärille arvoituksellisen ja mysteerimäisen auran. (Lem 1975, 56–57.) Tavoitteenani on osoittaa, että *3SPE*-teoksen allegorinen viittauskohde, uusliberalistisen kapitalismin ja posthegemonisen vallan kyllästämä maailma, on piirtynyt yhä selvemmin esiin ajan myötä ja tämän seurauksena aiemmin heikoksi allegoriaksi tulkittu kohdeteksti on muotoutumassa 2010-luvulla Johnsonin kuvaamaksi vahvaksi allegoriaksi. Seuraavaksi valotan tarkemmin uusliberalismin ja posthegemonisen vallan teoriaa ja käsitteitä.

2.2 Imperiumin kahdet kasvot - uusliberalismi ja posthegemoninen valta

Dick näki jatkuvasti kehittyvän tieto- ja viestintäteknologian uhkana. Hänen mukaansa todellista valtaa omaavat tahot, kuten suurkorporaatiot, pystyisivät tulevaisuudessa tieto- ja viestintäteknologian avulla luomaan ihmisiä täysin kontrolloivia ja alistavia pseudotodellisuuksia. (Dick 1978/1995, 261–262.) Useissa Dickin teoksissa, kuten *3SPE*-romaanissa, kuvantunlaisten pseudotodellisuuksien luomisesta ovat vastuussa kapitalistiset suuryritykset. Tieto- ja viestintäteknologian avulla tapahtuva kontrolli kytkeytyykin Dickin ajatusmaailmassa kapitalististen suuryritysten vallantavoitteluun. (Link 2010, 81, 84, 94.) Samansuuntaisen kapitalismin ja tieto- ja viestintäteknologian yhteenkietoutumisen ovat havainneet myös useat uusliberalistista kapitalismia tarkastelleet tutkijat. Esimerkiksi poliittiset filosofit Michael Hardt ja Antonio Negri toteavat *Empire*-teoksessaan (2000) seuraavasti:

The development of communications networks has an organic relationship to the emergence of the new world order—it is, in other words, effect and cause, product and producer. Communication not only expresses but also organizes the movement of globalization. It organizes the movement by multiplying and structuring interconnections through networks. It expresses the movement and controls the sense and direction of the imaginary that runs throughout these communicative connections; in other words, the imaginary is guided and channeled within the communicative machine. (Hardt & Negri 2000, 32–33.)

Työssäni tutkin *3SPE*-romaanin Hardtin ja Negrin kuvaaman kapitalismin ja tieto- ja viestintäteknologian yhteenkietoutumisen sekä siihen liittyvän vallan allegoriana. Läpikapitalisoinen eli uusliberalismi ja tieto- ja viestintäteknologiaan kytkeytyvää posthegemonista valtaa onkin syytä valaista ennen tutkielmani käsittelyosaa siirtymistä.

Uusliberalismi on klassiseen liberalismiin pohjautuva talouspoliittinen suuntaus, jonka kannattajien mukaan säännöstelyistä vapaat markkinat ja vapaakauppa sekä vapaa yksityisomistusoikeus edistävät parhaiten yhteistä hyvää. Uusliberalismin keskeisimpinä hahmoina pidetään Milton Friedmania ja Friedrich von Hayekia, jotka kuuluivat aatteen ideologiseen ytimeen, Mont Pelerin Society -ryhmään. Kirjassaan *Capitalism and Freedom* (1962) Friedman määrittelee uusliberalistisen agendan teesit. Hänen mukaansa valtioiden pitää poistaa kaikki säännöt, jotka rajoittavat vapaata markkinataloutta. Niiden tulee myydä yrityksille kaikki sellaiset toimialansa, joilla yritysten olisi mahdollista tehdä taloudellista voittoa. Valtioiden on myös karsittava rajusti sosiaalisia palveluja ja ohjelmia sekä niistä syntyneitä menoja. Uusliberalistiseen talouspolitiikkaan yleisesti liitetyt kolme keskeistä agenda-ovatin 1) kauppaa rajoittavien sääntöjen purkaminen, 2) yksityistäminen ja 3) leikkaukset sosiaalisista palveluista ja ohjelmista. (Harvey 2005/2008, 28–30; Engdahl 2009, 276–277; Klein 2008, 56–57.) Foucaultin mukaan uusliberalistinen talouspolitiikka ei ole kuitenkaan täysin vapaa sääntelystä, vaan siinä pikemminkin luodaan säännöt, joiden puitteissa uusliberalistinen kilpailuyhteiskunta voi toteutua (Foucault 2008, 131–132, 145).²¹ Uusliberalismia kohtaan on esitetty ankaraa kritiikkiä. Arvostelijoiden mukaan uusliberalistinen toimintatapa on jakamassa maailmaa kiihtyvällä tahdilla kahteen epäsuhtaiseen osaan: suureen alati köyhtyvään ihmisjoukkoon ja pieneen, mutta rikkauksia ja maailmaa hallitsevaan eliittiin. (Gill 2002/2011, 217; Harvey 2005/2008; Klein 2008, 15; Werlhof 2010, 117.) Esimerkiksi globalisaatiota kritisoinut yhteiskunta-aktivisti Naomi Klein (2008, 57) katsoo, että uusliberalismin esittelemä talousmalli on yhteneväinen monikansallisten suuryritysten etujen kanssa. Niiden kita odottaa aina ammollaan uusille ja sääntelemättömille markkinoille pääsyä.

Tähän Kleinin ajatukseen liittyen politiikantutkija Stephen Gill on esittänyt, että nyky maailmaa hallitsee ylikansallisen eliitin edustajista ja sen keskeisistä instituutioista (muun muassa raha- ja luottoluokituslaitoksista, keskuspankeista, monikansallisista suuryrityksistä ja ylikansallisista kauppajärjestöistä) koostuva *historiallinen blokki*, joka ajaa maailman laajuista uusliberalistista agenda. Tämän blokin tavoitteena on taata monikansallisille jättiyrityksille ja ylikansalliselle pääomalle mahdollisimman suuri taloudelliset, yhteiskunnalliset,

²¹ Foucaultin mukaan tavoitteena on luoda lainsäädännöllä ja muilla toimilla sellainen yhteiskunta, jossa kapitalistinen kilpailu voi toimia mahdollisimman tehokkaasti ja vapaasti. Uusliberalistinen kilpailuyhteiskunta ei synny pelkästään vapauttamalla markkinat sääntelystä, vaan se edellyttää aktiivista valtion (muun muassa lainsäädännöllistä) ja muiden tahojen toimintaa. (Foucault 2008, 116–117, 118–120, 160, 167.)

maantieteelliset ja moraaliset rajat ylittävä toimintavapaus. (Gill 2002/2011, 109, 113.) Samansuuntaisesti Hardt ja Negri näkevät, että on syntynyt uusi ylikansallisista organismeista muodostunut ja yhteisen logiikan mukaan toimiva suvereeni subjekti, joka hallitsee maailmaa yksinvaltiaan ottein. Tätä suvereenia hallitsijaa, jonka ”ruumiinjäseniä” ovat monikansalliset yritykset ja niiden kanssa globalisaation agenda ajavat organisaatiot, kuten IMF ja Maailmanpankki, Hardt ja Negri kutsuvat nimellä *Imperiumi (Empire)*. (Hardt & Negri 2000, xi, xii, 31). Gillin mukaan globalisaatiolle ei ole luonteenomaista uusklassisessa teoriassa ihannoitu ja uusliberalistien markkinoima vapaa kilpailu, vaan *oligopolistinen uusliberalismi*, jossa muutamat suuryritykset eli oligopolit hallitsevat tuotannonaloja. Ne saavat suojelua ja voivat yhteiskunnallistaa riskinsä, kun taas heikot yritykset alistetaan markkinakuriin. (Gill 2002/2011, 165.) Tutkielmassani ymmärrän uusliberalismin kaikkea mahdollista häikäilemättömästi hintalappuistavana globaalina kapitalistisena fundamentalismina, jolla on Hardtin, Negrin ja Gillin edellä kuvaama yhteenliittyneistä poikkikansallisista elimistä sekä tieto- ja viestintäteknologiasta muodostuva ruumis. Lähestyn kohdeteoksen pääkonnaa Palmer Eldritchä tämän kapitalistisen suvereenin allegorisena personifikaationa ja teoksen maailmaa uusliberalismin yhteiskunnallisena ilmentymänä. Tarkastelen tätä asetelmaa lähemmin luvuissa 3.2 ja 3.3.

Yhtenä uusliberalismin ja siihen kiinteästi kytkeytyvän globalisaation leviämisen keskeisenä mahdollistajana on pidetty viimeisten 20-30 vuoden aikana kiihtynyttä yhteiskunnan tieto- ja viestintäteknologisoitumista (Gill 2002/2011, 138; Hardt & Negri 2000, 32–33). Globaali tieto- ja viestintäteknologisoituminen on muuttanut olennaisella tavalla elämisen ja yhteiskunnissa toimimisen tapaa, erityisesti kehittyneissä maissa, mutta yhä enenevässä määrin myös kehittyvissä maissa. Nykyään algoritmeilla, jotka ovat pääsääntöisesti kaupallisten tahojen tuottamia, on merkittävä rooli arjessamme. Esimerkiksi viestinnälliset ja taloudelliset kanssakäymisemme välittyvät nykyään pääosin koodilla toimivien laitteiden kautta. Kriittisen maantieteen tutkijoiden Kitchinin ja Dodgen (2011, 9, 13, 216) mukaan ennen pitkää lähes kaikista arjessa käyttämistämme esineistä ja välineistä tulee tietoteknisiä tai tietotekniikkaa sisältäviä artefakteja, joiden toiminta on eri koodikielillä koodattujen algoritmien määrittelemää. Näiden laitteiden, niihin kytkeytyvien tietojärjestelmien ja tietokantojen sekä ihmisten yhdessä muodostamat verkottuneet kokonaisuudet välittävät, laajentavat, mahdollistavat, tuottavat, mutta myös rajoittavat ja kontrolloivat yksilöiden ja yhteiskunnan elämää.

Näitä kysymyksiä on pohtinut myös yhteiskuntatieteilijä ja kulttuurintutkija Scott Lash. Lashin *posthegemonisen vallan* teoria ponnistaa kanadalaisten viestinnäntutkijoiden Harold Innisin ja Marshall McLuhanin 1900-luvun puolivälissä käynnistämästä viestien sisällön asemesta viestintävälineeseen (ja myös mediateknologiseen ympäristöön) eli *mediumiin*

huomionsa kiinnittävästä medium-teoreettisesta tutkimusperinteestä.²² Lash (2007) esittää, että olemme siirtymässä *hegemonisen vallan* aikakaudesta *posthegemonisen vallan* aikakauteen. Marxilaisen yhteiskuntateoreetikko Antonio Gramscin (1891–1937) alun perin kehittämällä *hegemonisen vallan* käsitteellä tarkoitetaan tilannetta, jossa valta tuotetaan käyttämällä *symbolista valtaa* ja erilaisia diskursiivisia keinoja. Yhteiskuntateoreetikko Pierre Bourdieu kuvaa hegemonisen vallan tuottavaa symbolista valtaa näin:

One should never forget that language, by virtue of the infinite generative but also *originative* capacity - in the Kantian sense - which it derives from its power to produce existence by producing the collectively recognized, and thus realized, representation of existence, is no doubt the principal support of the dream of absolute power. (Bourdieu 1991, 42.)

Hegemoninen valta on näin ollen *representationaalista valtaa*, jossa tuotetaan valtaapitävien etujen mukaisia esityksiä ja tekstejä maailmasta. Yhteiskuntateoreetikko Louis Althusser esittää samansuuntaisen ajatuksen todetessaan, että ”pieni joukko kyynisiä miehiä” perustaa valtansa ja ”kansan” riistämisen vääristettyihin maailman representaatioihin (Althusser 2001, 110). Hegemonisen vallan ylläpitämisessä ovat olennaisia erilaiset legitiimit institootit, joilla on oikeus ja valta esittää alistettujen suostumusta tuottavia representaatioita (Lash 2007, 55–56; Althusser 2001, 96; ks. myös Gramsci 2008, 12–13). Lashin mukaan hegemoninen valta onkin luonteeltaan representationaalisen ja symbolisen ohella myös ulkopuolella olevaa ja ”valtaa yli” (*power over*). Hegemonista valtaa vastaan voidaan taistella tuottamalla vaihtoehtoisia representaatioita ja lukemalla olemassa olevia hegemonisia ”tekstejä” vastakarvaan tai omista lähtökohdista tulkiten. (Lash 2007, 58–59.)

Yhteiskunnan tieto- ja viestintäteknologisoitumisen myötä olemme siirtymässä *hegemonisen vallan* kaudesta *posthegemonisen vallan* kauteen. Yhä suurempia osa siitä, mikä oli aiemmin tulkittavissa ja neuvoteltavissa representaatioiden välityksellä on upotettu näkyvämmiin päivittäin käyttämiemme media- ja muiden tietotekniikkaa hyödyntävien laitteiden sekä ympäristöjen koodattujen algoritmien tasolle (Kitchin & Dodge 2011, 216). Tästä toimijuutta sekä asioiden ja ympäristöjen olemusta vaivihkaa, usein tietoisuuden ulottumattomissa määrittävästä kokonaisuudesta kriittisen maantieteen tutkija ja sosiologi Nigel Thrift on käyttänyt käsitettä *teknologinen tiedostamaton*.²³ (Thrift 2005, 213–214, 220, 223; Ridell 2010, 12.) Jos valta oli hegemonisella aikakaudella luonteeltaan *representationaalista* ja *epistemologista*, se on posthegemonisen vallan aikakaudella yhä enemmän *non-representationaalista* ja *ontologista* (Lash 2007, 55–56). Kuten johdannossa todettiin, ontologiset kysymyksenasettelut ovat keskeisiä Dickin tuotannossa. Tulen tarkastelemaan *3SPE*-romania

²² McLuhanin ja Inniksen mediumteoreettisten ajatusten suhdetta kohdetekstiin tarkastellaan lähemmin luvussa 6.

²³ *Teknologinen tiedostamaton* (*technological unconscious*) on alun perin sosiologi Patricia Cloughin teoksessaan *Auto Affection - Unconscious Thought in the Age of Technology* (2001) esittelemä käsite. Tässä tutkimuksessa siitä käytetään Thriftin yllä mainittua muotoilua.

tässä kuvatun posthegemonisen vallan allegoriana luvussa 4. Kohdetekstissä kaikkialle tunkeutuvan kapitalismin tematiikka sekoittuu myös uskonnollisiin motiiveihin. Seuraavaksi esittelen *3SPE*-teoksessa vahvasti läsnäolevaa gnostilaisuutta.

2.3 Maailman valheellinen pinta - gnostilainen dualismi

Useat Dickiä ja hänen tuotantoaan tutkineet kirjallisuudentutkijat ovat todenneet, että *3SPE*-teoksessa uskonnollinen tematiikka on keskeisellä sijalla. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Eric Linkin (2010, 122) mukaan *3SPE*-romaanissa kahden huumeita kauppaavan korporation välisestä taistelusta muotoutuu teologisesti varteenotettava ja merkityksellinen tarina: ”In *Three Stigmata*, a story of corporate competition between rival drug pushers takes on a serious theological significance”. Rossi (2011, 177, 182), Link (2010, 126) ja kulttuurintutkija Andrew Butler (2007, 73) ovat myös nostaneet esiin kohdetekstin gnostilaiset motiivit ja asetelmat. Dickin varhaiskauden tuotannossa orastava ja myöhäiskaudella hallitseva gnostilainen tematiikka on ehtoollisen motiivin ohella näkyvästi esillä kohdetekstissä, Butler summaa.²⁴ *3SPE*-romaanin uskonnolliset ainekset ovat keskeisiä teoksen allegorisen tulkintani kannalta. Juuri niillä tavoitetaan metaforisesti uusliberalistisen ja posthegemonisen vallan kaikenkattava ja -läpäisevä luonne. Tutkielmani ytimessä on ajatus, että kohdetekstissä Dick lähestyy äärikapitalismia eräänlaisena ihmisiä alistavana kaikkivaltiaana uskontona.²⁵ Tässä alaluvussa tarkastelen aluksi Dickin suhdetta uskontoon. Sen jälkeen esittelen gnostilaisuutta ja käyn läpi sen tutkielmani kannalta keskeisimpiä käsitteitä.

3SPE-romaanin uskonnollista pohjavirettä voidaan valottaa tarkastelemalla Dickin omaa suhdetta uskontoon. Dick oli kiinnostunut uskonnoista ja hän tutki niitä läpi elämänsä (Sutin 2005, 126–128, 149). Hänen uskonnollisesta kehityskaarestaan voidaan erottaa kolme tärkeää merkkipaalua: 1) tutustuminen zarathustralaisuuteen ja sen dualistiseen, biteistiseen uskontokäsitykseen, 2) aiemmin mainittu liittyminen episkopaaliseen kirkkoon 1960-luvun alkupuolella ja 3) vuonna 1974 tapahtunut, *Exegesis*-tekstikorpuksen syntymiseen johtanut

²⁴ Myös Suvin ja Robinson ovat, kuten aiemmin kävi ilmi, kiinnittäneet huomiota romaanin uskonnollisiin piirteisiin. Suvin näkee, että teoksen taloudellis-poliittisten ja uskonnollisten aineiden yhteensopimattomuuden puutteena (Suvin 1975, 10). Robinson puolestaan näkee, että romaanin uskonnolliset elementit voidaan ymmärtää ihmisten instituutioiden, suhteiden ja toimintojen metaforisiksi kuvastajiksi (Robinson 1984, 64). Rossin (2011, 177, 181–184) mukaan teoksen uskonnolliset teemat käsittelevät pahan, jota meissä kaikissa on, olemusta. (ks. myös Barlow 2005, 6; Link 2010, 125.)

²⁵ Samansuuntaisia ajatuksia kapitalismista uskontona ovat esittäneet muun muassa Walter Benjamin ”Capitalism as Religion” -esseessään sekä paavi Franciscus. Benjamin (1921/2014, 211) näkee, että ”[K]apitalismia olisi tarkasteltava uskontona, toisin sanoen kapitalismi toimii nykyisin niiden samojen huoltien, kärsimysten ja levottomuuksien rauhoittajana, joihin niin sanotut uskonnot aiemmin vastasivat.” Paavi Franciscuksen mukaan nykykapitalismista, jonka ainoana tavoitteena näyttää olevan taloudellisen voiton tuottaminen, uhkaa tulla uskonnollisen palveluksen kohde (Catholic News Agency: Pope Francis Explains Why Money Won’t Save You).

kohtaaminen korkeamman jumalolennon kanssa.²⁶ Dick on kertonut Rickmanin haastattelussa 1988, että zarathustralaisuuden tutkiminen osana hänen *Cosmic Puppets* (1957) -teoksensa taustatyötä oli käännekohta hänen elämässään. Tässä yhteydessä dualistinen maailmankäsitys otti Dickistä vallan:

I found that once I had studied a dualistic, bitheist religion, it was very hard for me to go back to monotheism after that. [--] I think that once I got the hang of bitheism it was hard to drop it after I had finished reading it. So it had influenced me spiritually, theologically, religiously, whatever the word is, the amount of research that I did. That had not been my intention. (Rickman 1988, 116.)

Dick jatkoi tämän ”uskonnollisen heräämisen” jälkeen dualististen uskonnollisten suuntausten tutkimista aina kuolemaansa asti ja sisällytti aihepiiriä koskevia pohdintojaan fiktiivisiin teoksiinsa, esseisiinsä, päiväkirjoihinsa ja kirjeisiinsä. Erityisesti gnostilaisuus, tunnetuin kristillisistä dualistista suuntauksista, alkoi kiinnostaa Dickiä 1960-luvulta lähtien yhä enemmän ja vaikutti olennaisella tavalla hänen 1960- ja 1970-lukujen kirjalliseen tuotantonsa (Rickman 1988, 128; Sutin 2005, 128, 133; Vest 2009, xvii). Kun Dick ja hänen kolmas vaimonsa Anne alkoivat käydä episkopaalisen kirkon tilaisuuksissa (molemmat aikuiskastettiin 1964), zarathustralaiset ja kristilliset ainekset sekoittuivat kirjailijan sielunelämässä (Sutin 2005, 128; Rickman 1988, 149). Tämä vaikutti, kuten jo edellä esitettiin, osaltaan *3SPE* -teoksen uskonnollisen pääteeman ja -asetelman syntymiseen ja kehittymiseen:

That was written in connection with my becoming an adult convert to the Episcopal Church, and my becoming involved in Christianity, and my sense of the reality of the diabolical, which carry-over from my prior interest in Zoroaster. For me Evil was as real a force as Good. There was God and there was Anti-God. It was really a study of Deity as Evil and Good as Human. The good side was human and the evil side was deity. It's like man being confronted with a murderous God. It's essentially a diabolical novel. (Rickman 1988, 149.)

Työssäni esitän, että Dickin kuvaama *3SPE*-romaanin paha Jumala on tieto- ja viestintäteknologiaa ihmisten alistamisessa valtaansa hyödyntävän häikäilemättömän uusliberalistisen kapitalismin metafora. Seuraavaksi tarkastelen lähemmin Dickin fiktiiviseen tuotantoon ja *3SPE*-teoksen perusasetelmaan voimakkaasti vaikuttanutta uskonnollista dualismia ja sen gnostilaista suuntausta.

Gnostilaisuus on erityisesti 100- ja 200-luvuilla vaikuttanut kreikkalaisista, juutalaisista, kristillisistä ja iranilaisista aineksista rakentunut synkretistinen uskonnollinen liike, jonka

²⁶ Dick koki helmikuussa 1974 koko hänen loppuelämänsä vaikuttaneen valaistumisen. Apteekin työntekijä oli ollut toimittamassa Dickille kotiin lääkettä viisaudenhampaan poistamisesta johtuvaan kipuun, kun kirjailija näki tämän kaulassa kalasymbolikorun. Nainen kertoi, että koru oli varhaisten kristittyjen käyttämä symboli ja välittömästi tämän jälkeen Dickin ”valaistui” ja näki todellisuuteen. Tulevina viikkoina Dickin visionääriset kokemukset jatkuivat. Vaaleanpunainen valonsäde välitti Dickin tajuntaan korkeampaa tietoa maailman todellisesta olemuksesta. Dick kirjoitti kuolemaansa asti teoretisoivia ja uskonnollissävytteisiä muistiinpanoja tästä 2-3-74 -nimeämästään kokemuksesta. Kirjoitukset sisälsivät myös Dickin omien sci-fi-teosten allegorisia tulkintoja. Tätä valtavaa tekstikorpusta (yhteensä n. 8000 käsinkirjoitettua sivua) kutsutaan nimellä *Exegesis*. *Exegesiksestä* julkaistiin vuonna 2011 976-sivuinen Pamela Jacksonin ja Jonathan Lethemin toimittama järkälemäinen tekstikokoelma. (Lethem & Jackson 2011, xiv; Wikipedia: The Exegesis of Philip K. Dick.)

dualistisen näkemyksen mukaan maailmankaikkeudessa on olemassa hyvän periaate ja sen yhtä vahvana vastavoimana pahan periaate.²⁷ Kun valtavirtaisessa kristinuskossa ajatellaan että Jumala on Saatanaa vahvempi, nähdään gnostilaisuudessa hyvä ja paha yhtä vahvoina. Teodikean eli ”Miksi Jumala sallii pahan maailmassa, jos hän on kaikkivoipa ja kaikkivaltias?” -ongelmaa on yritetty ratkoa valtavirtaisessa kristinuskossa muun muassa *sallimuksen*-käsitteellä. Jumala sallii pahan, koska pahasta seuraa loppujen lopuksi hyvää, vaikka me vajavaiset ihmiset emme tätä syy-seurausketjua hahmottaisikaan ja ymmärtäisikään. Sen sijaan gnostilaisessa ajattelussa paha on yksinomaan pahan periaatin aiheuttamaa tai aikaansaamaa. (Russell 1988, 57; Kuula 2010, 14, 103.) Dick tutkii teoksissaan tällaisen pahan periaatin olemassaolon filosofisia implikaatioita (Link 2010, 73).

Gnostilaisuudessa materiaalisen maailman on luonut vajavainen ja paha luojajumala eli *demiurgi*. Tämä selittää miksi maailmassa on niin paljon kärsimystä ja paha, ja ratkaisee samalla edellä kuvatun teodikean ongelman: paha on Jumalasta kokonaan erillisen paholaismaisen luojajumalan aikaansaamaa.²⁸ (Russell 1988, 57.) Vanhassa testamentissa kuvattu Jumala ei ollut gnostilaisuuden mukaan korkein Jumala, vaan sitä itseään korkeamman tahon aikaansaama vajavainen luojajumala. Tähän *Jaldabaothiksi* nimettyyn pahaan luojajumala-demiurgiin, johon Dick (1978/2011d, 405) viittaa nimeltä tulkitessaan *3SPE*-teostaan allegorisesti *Exegesis*-teksteissään, suhtauduttiin erityisesti setiläisessä gnostilaisuudessa kielteisesti. Väittäessään olevansa ainoa Jumala hän osoitti olevansa tietämätön ja vallanhaluinen. (Dunderberg 2005b, 23-24.)²⁹ Kirjailijana Dickiä kiehtoi gnostilainen ajatus vajavaisen maailman luoneesta pahasta luojajumalasta: ”For Phil, the gnostic view that our world is an illusory reality created by an evil, lesser deity was utterly compelling” (Sutin 2005, 126)³⁰. Tulen tarkastelemaan luvussa 5 *3SPE*-romaanin suurkapitalisti Eldritchii tällaisena gnostilaisessa ajattelussa kuvattuna vajavaisena, pahana ja ylimielisenä luojajumalana.

²⁷ Manikealaisuus ja zarathustralaisuus, joista Dick oli myös kiinnostunut, sisältävät saman ajatuksen hyvästä ja pahasta tasaväkisinä vastavoimina.

²⁸ Gnostilaiset kutsuivat Jumalan täydellisen maailman ulkopuolelle karkoitettua luojajumalaa demiurgiksi eli käsityöläiseksi. Vajavaisen demiurgin luomasta materiaalisesta maailmasta tuli luojansa näköinen. Se oli puutteellinen, paha ja täynnä kärsimystä. (Russell 1988, 61; Kuula 2010, 89; Dunderberg 2005b, 19, 21.)

²⁹ Keskeisessä gnostilaisessa tekstissä, Johanneksen salaisessa kirjassa, kuvataan tätä ylimielisyyden sokeutamaa Vanhan testamentin Jumalaa seuraavasti: ”Hänessä ollut mielettömyys teki hänestä röyhkeän, Hän väitti: 'Minä olen Jumala, eikä muuta Jumalaa ole.' ” (Dunderberg 2005a, 51.) Tunnetuimpiin gnostilaisiin kuuluva Marcion kuvaa hänet samansuuntaisesti vajavaisen maailman luoneeksi pahan arkkitehdiksi. (Russell 1988, 58, 60.) Työni tulevissa luvuissa tullaan huomaamaan *3SPE*-romaanin antagonistin Palmer Eldritchii yhtäläisyydet röyhkeän, vajavaisen ja pahan gnostilaisen luojajumalan kanssa.

³⁰ Yhtenä *3SPE*-romaanin syntyyn vaikuttaneena tekstinä Lawrence Sutin pitää Dickin 1964 lukemaa Carl Jungin ”Transformation Symbolism in the Mass” -esseitä. Tekstissä Jung tarkastelee Jeesuksen ristiinnaulitsemista gnostilaisesta näkökulmasta; jumalaista olentoa rangaistaan vajavaisen maailman luomisesta. (Sutin 2005, 128.)

Gnostilaisuus-termin etymologinen alkuperä on kreikankielisessä tietoa tarkoittavassa *gnosis*-sanassa. Jumalallisella tiedolla onkin keskeinen rooli gnostilaisuudessa ja sen harjoittamisessa. Ihmisen lihallinen demiurgin luoma vajavainen ruumis hairahtuu herkästi maalliseen pahaan, mutta hänen sielunsa uumenissa on pahan ulottumattomissa *jumalallisia kipinöitä*. Kurottautumalla Jumalaa kohti hengelliseen itsetutkiskeluun suuntautumalla ja alhaisista maallisista houkutuksista pidäyttyäytymällä ihminen avautuu demiurgin luoman pahan materiaalisen maailman pinnan läpäisevälle oikealle tiedolle eli gnosikselle. (Kuula 2010, 88-89; Russell 1988, 56-62.) Ihminen tuli herättää unohduksen unestaan, ”jotta hän jälleen muistaisi jumalallisen alkuperänsä” (Dunderberg 2005b, 21). *3SPE*:n lopussa toinen pääprotagonisti Leo Bulero löytää Eldritchin edustaman pahan luojajumalan ulottumattomissa olevan, gnostilaisten jumalallisten kipinöiden kaltaisen sisimpänsä ja ryhtyy ratkaisevaan taisteluun ihmiset Chew-Z -huumeellaan valtaansa alistavaa suurkapitalistia vastaan.³¹ Gnosis-käsite liittyy myös työni tarkastelukulmaan, jossa Dickin luomaa teosta tutkitaan tulevaisuuteen viittavana allegoriana. Dick uskoi omaavansa erityisen kyvyn ja herkkyyden jumalallisen, tulevaisuudesta kertovan gnosiksen vastaanottamiseen. Tämä kyky mahdollisti Dickin mukaan hänen tulevaisuutta ennakoivien allegoristen teosten syntymisen (ks. esim. Critchley 2012). Palaan tähän seikkaan luvussa 3.1.

2.4 Tutkimusasetelma

Tässä pro gradu -työssäni aion siis tutkia Philip K. Dickin *3SPE*-teosta tulevaisuuteen viittaavana uusliberalismin ja posthegemonisen vallan allegoriana. Ymmärrän *3SPE*-teoksen Dickin ennakoiman uusliberalistisen ja tieto- ja viestintäteknologian kyllästäjän nykytodellisuuden retorisenä transformaationa ja pyrin lähilukemaan sitä tästä näkökulmasta allegoriana. Tavoitteenani on etsiä teosta lähilukemalla (sisäis-)tekijän³² tekstiin upottamia lukuohjeita ja trooppeja, joiden kautta teoksen allegorinen merkitys avautuu vuoden 2010-luvun puolivälin kontekstissa. Tulen analysoimaan kohdetekstin uusliberalistiseen kapitalismiin, posthegemoniseen valtaan, uskonnolliseen tematiikkaan ja tieto- ja viestintäteknologiseen murrokseen liittyviä allegorisia trooppeja erikseen omissa luvuissaan.³³ Kunkin luvun lopuksi kokoon luvussa käsittelemäni allegoriset troopit ja niiden teoksen ulkopuoliset viittauskohteet taulukkoon, jonka lisään Liitteet-osioon. Allegorinen tulkintani etenee ainekset

³¹ Buleron ja Eldritchin välistä lopputaistelua ja sen uskonnollisia mm. gnostilaisia piirteitä tarkastellaan lähemmin luvussa 5.

³² Wayne C. Booth esittää, että sisäistekijä on todellisen tekijän teosta varten luoma teoksen kokonaismerkitystä ja arvomaailmaa määrittelevä konstruktio. Hänen mukaansa fiktiivisestä teoksesta nauttiminen edellyttää sisäistekijän (joka ei ole sama asia kuin kertoja) ”uskomuksiin” yhtymistä. (Booth 1961/1983, 73-75, 138.)

³³ Jamesonin (2007, 364) mukaan Dickin heterogeenisia teoksia analysoitaessa niiden monet ainekset tulee ensin luokitella ja erotella toisistaan ennen hätköityjen tulkintojen tekemistä.

erottelevasta luokittelusta ja tarkastelusta huolimatta jatkuvasti kumuloituvana ja allegorista kokonaismerkitystä aukikerivänä prosessina.³⁴ Työni lopuksi pyrin hahmottamaan, mihin tekijän retorisen intention mukaiseen teoksen ulkopuoliseen kokonaisuuteen analyysilukujen allegorisista troopeista muodostuva laajennettu metafora viittaa. Kuten sanottu, Johnso-
nin mukaan tekijän teoksensa allegorisuutta koskevia kommentteja ei tule sivuuttaa (ks. luku 2.1). Aionkin ottaa työssäni huomioon myös Dickin *3SPE*-romaaniaan koskevat allegoriset tulkinnat. Tutkimukseni keskeiset tutkimuskysymykset ovat, 1) voidaanko *3SPE*-teosta pitää allegoriana ja mitkä ovat sen allegoriseen lukemiseen kehottavat piirteet, 2) viittaako teos allegorisesti kirjoitusajankohdastaan katsottuna tulevaisuuteen, nykytodellisuudessamme vallitsevaan uusliberalistiseen ja tieto- ja viestintäteknologian mahdollistamaan posthegemoniseen valtaan ja 3) miten teoksen uskonnollinen tematiikka kytkeytyy edellisiin kysymyksiin.

Viimeaikaisessa kirjallisuudentutkimuksessa on usein peräänkuulutettu lukijan ja teoksen välistä dialogia sekä korostettu lukijan oikeutta lukea tekstiä omalla tavallaan. Pahimmassa tapauksessa tämä johtaa sisäistekijän äänen täydelliseen sivuuttamiseen ja tästä seuraavaan lukijan monologiin. Työssäni pyrin ottamaan muutaman askeleen takaisin teoksen ja sen sisäistekijän suuntaan. Teoksella voi olla ennaltamäärätty, joskaan ei kaikilta osin lukkoon-
lyöty ja kaikkina aikoina samanlainen merkitys.³⁵

Lähestymistapani on luonteeltaan yhteiskuntakriittinen. Tavoitteenani on tutkia kohdetekstin suhdetta yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Työni taustalla vaikuttaa tämän fiktion ja todellisuuden välille oletetun suhteen lisäksi kriittiselle teorialle ja marxilaiselle kirjallisuudentutkimukselle tyypillinen emansipatorinen tiedonintressi (Tieteen termipankki: Tiedonintressi; Suoranta & Ryytänen 2014, 30). Yhtenä tavoitteenani on, että esittämäni *3SPE*-teoksen allegorinen tulkinta auttaa havaitsemaan uusliberalismin ja tieto- ja viestintäteknologian kyllästäjän nyky-yhteiskunnan helposti huomaamatta jääviä kontrolloivan ja alistavan vallan rakenteita ja mekanismeja.

Perustelen tutkimukseni ja tutkimusasetelmani merkittävyyttä kolmesta seikasta käsin. Ensinnäkin, teosta ei ole tutkittu aiemmin allegoriana, eikä varsinkaan uusliberalismin ja posthegemonisen vallan allegoriana, muutaman lauseen mittaisia, johonkin allegoriseen seikkaan osoittavia viittauksia lukuun ottamatta. Tieto- ja viestintäteknologian merkitystä Dickin teoksissa on tutkittu jonkun verran (ks. esim. Link 2010, 93–101). Sen on kuitenkin pääsääntöisesti tulkittu liittyvän kulttuuriteollisuuden ja massamedian kritiikkiin. Tieto- ja

³⁴ ”In most cases allegories proceed toward clarity, away from obscurity, even though they maintain a pose of enigma up to the very end” (Fletcher 1964/1993, 82).

³⁵ Sanoudun näin ollen tutkielmassani irti poststrukturalistien ja dekonstruktionistien julistamasta merkin ja sisäistekijän kuolemasta.

viestintäteknologiaan liittyvää posthegemonista valtaa ei sen sijaan ole Dickin teosten yhteydessä tarkasteltu aiemmin. Tosin aihepiiriä on sivuttu epäsuorasti muun muassa Katharine Haylesin vuonna 2009 julkaistussa, Dickin *Ubik*-teosta käsittelevässä ”RFID: Agency and Meaning in Information-Intensive Environments” -artikkelissa (Hayles, 2009). Toiseksi, *3SPE*-teoksesta ei ole tehty aiemmin pro gradun laajuista itsenäistä tutkimusta. Kattavimmat teosta koskevat tähänastiset kirjallisuustieteelliset analyysit ovat olleet alle kahdenkymmenen sivun mittaisia osia laajemmista Dick-tutkimuksista. Kolmanneksi, vaikka *3SPE* on Dick-tutkijoiden parissa melko laajalti tulkittu kapitalismin kritiikiksi, on teoksen kapitalismin, huumeiden ja uskonnon yhteenkietoutumisen yhteiskuntakriittinen tutkiminen jäänyt katveeseen tai pintaraapaisuiksi. Esimerkiksi Suvin, kuten edellä jo todettiin, on kuvannut *3SPE*-teosta lähes mestarilliseksi, mutta kapitalismin kritiikkiä ja uskonnollista tematiikkaa sekoittavien selittämättömien ja hankalasti avautuvien ratkaisujensa vuoksi vajavaiseksi teokseksi (Suvin 1975, 10). Työni yhtenä tarkastelukulmana on, että Dickin teoksen ”selittämättömät ratkaisut” ovat tietoisia allegorisia ratkaisuja, mutta niiden merkitystä ei kuitenkaan ole vielä riittävästi avattu tähänastisessa tutkimuksessa. Keskeinen tähän vaikuttanut tekijä on, että teoksen ulkopuolisesta allegorisesta viittauskohteesta, läpítietoteknologisoituneesta ja -kapitalisoituneesta maailmasta, on tullut todellisuutta vasta 2010-luvulla. Tutkimukseni lähestymistapa on poikkitieteellinen. Työssäni hyödynnetään kolmea eri tutkimus-alaa: 1) allegorian kirjallisuustieteellistä tutkimusta, 2) viestintäkanavaan ja -teknologiaan viestien sisältöjen asemesta keskittyvää viestinnän tutkimusta sekä 3) kriittistä uusliberalismia ja kapitalismia koskevaa tutkimusta.

3. Uusliberalismin allegoria

Tiedetään, että samalla lauseella voi olla yhtäaikaaisesti kaksi erilaista merkitystä; että kaikkien vaikeuksista vastaanottama ilmeinen merkitys voi kätkeä toisen, esoteerisen tai profeettallisen merkityksen, jonka hienovaraisempi tulkinta tai pelkkä ajan kulumisen lopulta paljastaa [--]. (Foucault 1969/2008, 145–146.)

Tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen *3SPE*-teoksen allegorisia piirteitä. Ehdotan, että Dickin teos voidaan tulkita tulevaisuuteen viittaavaksi allegoriaksi. Teos kirjoitettiin kuusikymmentäluvun puolivälissä, mutta sen allegorinen viittauskohde on, kuten jo todettiin, 2010-luvun kauttaaltaan tieto- ja viestintäteknologisoitunut yhteiskunta. Toisessa alaluvussa tutkin Palmer Eldritchä uusliberalismin allegorisena henkilöitymänä ja kolmannessa alaluvussa tarkastelen *3SPE*-romaanin maailman uusliberalistisia piirteitä.

3.1 *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* tulevaisuuteen viittaavana allegoriana

Now Reader, I have told my Dream to thee; See if thou canst interpret it to me; Or to thy self, or Neighbour: but take heed Of mis-interpreting: for that, instead Of doing good, will but thy self abuse: By mis-interpreting, evil insues. (Bunyan 1678/2009, 126.)

Näillä sanoilla Bunyan haastaa lukijan *Pilgrim's Progress* -allegoriansa tulkitsemiseen, mutta varoittaa kuitenkin samalla väärintulkinnan karikoista. Kirjallisuudentutkija Wolfgang Iserin *sisäislukija*-käsitteen mukaan fiktiivinen teksti on konstruktio, joka ennakoii todellisen lukijan läsnäoloa.

[T]he concept of the implied reader designates a network of response-inviting structures, which impel the reader to grasp the text. No matter who or what he may be, the real reader is always offered a particular role to play, and it is this role that constitutes the concept of the implied reader. (Iser 1978/1987, 34–35.)

Sisäislukija ymmärretään Iserin muotoilussa tekijän tekstinsä välityksellä lukijalle tarjoamaksi rooliksi. Mitä paremmin lukija omaksuu tämän roolin, sitä täydempi on hänen luku-kokemuksensa. Iser kuitenkin korostaa, että kirjallista tekstiä ei voida määritellä tyhjentävästi tekstistä käsin. Jokainen lukemisen aktualisaatio on tekstin ja todellisen lukijan välinen dynaaminen prosessi. (Iser 1978/1987, 22, 36–37.) Allegoristen teosten kohdalla lukijan tulkinnallinen liikkumavara on Iserin määrittelemää kapeampi. Ne edellyttävät fiktiivisen teoksen lukijalta tavallista kurinalaisempaa sisäislukijan saappaisiin astumista. Fletcherin (1964/1993, 8) mukaan allegoriaa tarkasteltaessa ollaan kiinnostuneita naiivien lukijoiden asemesta ”sofistikoiduista lukijoista ja mitä he lukevat [allegoriseen] kirjalliseen tekstiin”. Allegorian tunnistaakin tekstissä olevista kompetenteille lukijoille suunnatuista tulkintaohjeista (Teskey 1996, 3). Teoksen muotoutuminen lukuprosessin myötä (Johnsonin määrittelemäksi vahvaksi) allegoriaksi edellyttää, että lukija huomaa nämä ohjeet ja ymmärtää näiden allegorisen teoksen ulkopuolelle viittaavan kokonaismerkityksen:

Strong allegory results, in other words, when the careful reader picks up on the significant textual phenomena, understands how the details fit together, and thereby arrives at an interpretation that is concordant with the author's aims. This process is one of the hallmarks of an authorial reading. (Johnson 2012, 49.)

Johnson lainaa kirjallisuudentutkija Peter J. Rabinowitzilta *tekijällisen yleisön* (*authorial audience*) käsitettä yhdistäessään tekijän allegoriset lukuohjeet ymmärtävät lukijat kompetenttien lukijoiden joukoksi.³⁶ Tekijällinen yleisö on konstruktio, jonka oletetaan kykenevän tavoittamaan tekijän aikoman teoksen kokonaismerkityksen. Johnson näkee, että vahvat allegoriat rohkaisevat ja ohjaavat vihjeillään lukijoita liittymään Rabinowitzin kuvaamaan tekijälliseen yleisöön. (Johnson 2012, 37; Rabinowitz 1987, 21–26.)

Seuraavaksi tarkastelen *3SPE*-kohdetekstissä esiintyviä allegoriseen lukutapaan ja kokonaismerkityksen muodostamiseen rohkaisevia tekijälliselle yleisölle suunnattuja vihjeitä.³⁷

³⁶ Rabinowitz (1987, 21–26) jakaa fiktiivisten teosten lukijat kolmeen ryhmään, 1) *aktuaaliseen yleisöön* (*actual audience*), 2) *narratiiviseen yleisöön* (*narrative audience*) ja 3) *tekijälliseen yleisöön*. Aktuaalinen yleisö muodostuu todellisista lukijoista. Narratiiviseen yleisöön kuuluvat ne lukijat, jotka ovat valmiita asettumaan narratiivin heille tarjoamaan rooliin (tekijällinen yleisö on kuvattu tarkemmin yllä).

³⁷ Dickin teoksessa viitataan sekä allegoriaan lajina että allegoriseen tulkitsemisen tapaan.

3SPE-romaanissa keskeisistä Can-D ja Chew-Z -huumetripeistä illuusiomaailmoihin käytetään *translation*-termiä ja itse huumeista *translation drug* -nimitystä (3SPE, 42, 44, 72, 126, 127). *Translation*-termiä on käytetty myös allegoriaan ja allegoresiksen kristilliseen muotoon eli eksegeettiseen tulkintaan viittaavana terminä (Fletcher 1964/1993, 2).³⁸ Muun muassa kirjallisuudentutkija ja kirjailija George Puttenham hyödyntää *translation*-termiä määritellessään allegoriaa *The Arte of English Poesie* -teoksessaan (1589): "Allegoria is when we do speak in sense translativ and wrested from the owne signification, nevertheless not altogether contrary but having much conveniencie with it" (ks. Teskey 1996, 60). Toinen kohdetekstissä esiintyvä eksplisiittisesti allegoriaa tarkoittava sana on James Riddle Veterans' Hospital -sairaalanimessä.³⁹ *Riddle (enigma)* eli arvoitus on allegorian tarkoituksellisen vaikeasti avautuva alalaji, jota Puttenham kuvaa seuraavasti: "We dissemble again under covert and darke speaches, when we speake by way of riddle (Enigma) of which the sence can hardly be picked out, but by the parties owne assoile" (Puttenham 1589, 188 Fletcherin 1964/1993, 8 mukaan).⁴⁰ Tämäntyyppistä allegorian hämää muotoa on käytetty poliittisen totalitarismin ja voimakkaan sensuurin aikakausina vallan epäsuoraan arvosteluun (Fletcher 1964/1993, 345)⁴¹. Dick (1978, 262; 1978/2011c, 403) on tähän liittyen esittänyt, kuten aiemmin todettiin, että hänen teoksensa ovat allegorisia varoituksia totalitaristien voimien kyvystä rakentaa tulevaisuuden tieto- ja viestintäteknologialla ihmiset alistavia pseudomaailmoja. Dickin tuotanto onkin ajankohtaista luettavaa posthegemonisen vallan aikakautena, jolloin tieto- ja viestintäteknologian kehitys tarjoaa entistä tehokkaampia ja kattavampia tapoja vääristää valtasuhteita näkymättömästi algoritmien tasolla.

3SPE-romaanissa on suoria viittauksia ja alluusioita allegorioina pidettyihin teoksiin. Matkustaessaan avaruusaluksella Marsiin siirtokuntalaiseksi Barney Mayerson huomaa vierellään istuvan tytön, fanaattisen uskonnollisen Anne Hawthornen lukevan Eric Ledermanin siirtokuntaelämästä kertovaa *Pilgrim without Progress* -klassikkokirjaa.

God knew where she had gotten a copy; the UN had condemned it, made it incredibly difficult to obtain. And to read a copy of it here on a UN ship - it was a singular act of courage; he was impressed. [...] [S]he looked, he decided, as if she were dressed for a long journey which would end in church. (3SPE, 128–129.)

³⁸ *Translatio* on allegoriaa tarkoittavan kreikankielisen *inversio*-termin latinankielinen käännös (Fletcher 1964/1993, 2).

³⁹ James Riddle Veterans' Hospital on sairaala, jossa Eldritch on hoidettavana hänen avaruusaluksensa maa-hansyöksen jälkeen (ks. esim. 3SPE, 51).

⁴⁰ Puttenhamin määrittely on samansuuntainen Johnsonin lukijan kompetenssia painottavan lähestymistavan kanssa.

⁴¹ Fletcherin (1964/1993, 277–278) mukaan erityisen vaikeat *ornamentit* ovat tyypillisiä profeettalliselle tekstille, kuten Raamatun profeettallisille kirjoille ja Blaken *The Four Zoas* -teokselle. Kirjailija voi aina perustella hämäävyyttään sillä, että hän esittää inspiraation vallassa saamaansa viestiä. Tällainen kirjailija ikään kuin välittää korkeamman olennon totuutta maailmalle. Ornamentilla Fletcher viittaa allegorisiin trooppeihin ja niiden muodostamaan hierarkkiseen kokonaisuuteen (ks. emt., 109, 113–114, 130).

Tällä viitataan erääseen kaikkien aikojen tunnetuimpaan allegoriaan, John Bunyanin vuonna 1678 julkaistuun *The Pilgrim's Progress* -teokseen. Bunyanin kirjassa jokamies Christian matkustaa "City of Destructionista" (tästä maailmasta) "Celestial Cityyn" (tulevaisuudessa odottavaan Taivasten valtakuntaan). (Tambling 2010, 69–71.) Dickin teoksessa määränpää on päinvastainen: protagonistit Bulero ja Mayerson joutuvat Chew-Z -huumeen vaikutuksesta paholaismaisen Eldritch'in hallitsemiin helvetillisiin maailmoihin. *3SPE*-romaanissa viitataan myös kolmeen muuhun allegorisena pidettyyn fiktiiviseen teokseen: Mary Shelley'n *Frankensteinin* (1818), Lewis Carrollin *Liisa Ihmemaassa* -tarinaan (1865) sekä Herman Melvillen *Moby Dickiin* (1851). *Frankenstein*-alluusio esiintyy luvussa, jossa Richard ja Emily Hnatt vierailevat Dr. Denkmalin evoluutiohoitoklinikalla. Hoitokäynnin aikana paris-kunta ohjataan huoneeseen, jossa heitä odottaa "kaksi Tohtori Frankenstein -pöytää" (*3SPE*, 68). *Frankenstein*-romaanissa, jossa tiedemies rakentaa hallinnastaan riistäytyvän hirviön, on pidetty allegoriana teknologiseen kehitykseen sisältyvistä vaaroista. Myös teoksen alaot-sikko "Modern Prometheus" alleviivaa Prometheus-myytin kautta teknologisen hybriksen ja sen kohtalokkaiden seurauksien motiivia. (Suvin 1979, 10; Roberts 2006, 44.) Samansuun-taisesti *3SPE*-romaanissa tuodaan esiin, että Dr. Denkmalin evoluutiohoidot voivat johtaa kognitiivisen kehittymisen asemesta kognitiiviseen taantumiseen.

Denkmal bent down beside him, suddenly serious. "I want you to understand; every now and then this therapy—what do you say—blasts back." [--] "Here, Herr Hnatt, is what the backfire consists of, I am afraid; instead of evolving the Kresy Gland is very stimulated to—regress." (*3SPE*, 70.)

3SPE-romaanissa käy juuri näin. Leo Bulero ja Richard Hnatt kehittyvät henkisesti Denk-malin hoidoissa, mutta Emily Hnatt sen sijaan tyhmistyy (*3SPE*, 71, 114, 202).

Siirtokuntalaisten käyttämän Perky Pat Layout -nukkekodin lisävarustetta Great Books -ani-maattoria esitellessään Mayerson käyttää esimerkkinä Melvillen tunnettua teosta: "You in-sert one of the Great Books, for instance *Moby Dick*, into the reservoir. Then you set the controls for *long* or *short*. Then for *funny* version, or *same-as-book* or *sad* version [--]" (*3SPE*, 137–138). Tässä korostetaan, että fiktiiviseen teokseen voidaan rakentaa etukäteen tiettyjä lukutapoja, joista lukija voi valita tai löytää omansa. Kuten aiemmin on jo todettu, tämä on ominaista allegorisille teoksille. Danten mukaan allegorioita voidaan tulkita 1) kirjaimellisesti, 2) allegorisesti 3) moraalisesti ja 4) anagogisesti (Tambling 2010, 26–27). Te-okseen rakennetun allegorisen merkityksen saavuttaminen edellyttää lukijalta kuitenkin ky-kyä löytää ja tulkita oikealla tavalla tekijän siihen upottamia lukuohjeita.

Mayersonin ensimmäistä Chew-Z -huumetriippiä kuvaavassa jaksossa on alluusio *Liisa Ih-memaassa* -tarinan Liisaa pakoon pötkivään jänikseen. Mayerson tapaa tripillään pre fash -konsulttityttöystävänsä Fugaten, joka toteaa hänelle: "Mr. Rabbit [--]. You're so scared.

Scared about me, about your job—and always running” (3SPE, 170). Vuonna 1954 kirjoittamassaan kirjeessä Dick selitti, että hänen *Cosmic Puppets* -romaaninsa (1957) alkoi “luonnollisesta, faktuaalisesta ja normaalista” tilanteesta ja kehittyi sen jälkeen “syvempiin fantasian tasoihin; trippiin *Liisa ihmemaassa* -teoksesta löytyvän symbolismin ja alitajunnan uni-alueelle”. (Rossi 2011, 35.) Vaikuttaisi siltä, että Dick on käyttänyt samankaltaista lähestymistapaa 3SPE-teoksen rakentamisessa. Allegorioille ja *Liisa Ihmemaassa* -teokselle tyypillinen figuratiivisuus on läsnä myös Dickin 3SPE-romaanissa. Molemmissa teoksissa on sanaleikkejä, kuten homonymioita ja nimien väärinlausumisia. Teoksille on yhteistä myös todellisuutta muuttavien huumeidenkaltaisten nautintoaineiden motiivi. Sekä *Liisa Ihmemaassa* että 3SPE-romaneissa nautintoaineet toimivat eräänlaisina hahmon olemusta ja todellisuutta muuttavina teknologioina. Molemmissa teoksissa tiettyjen nautintoaineiden syöminen/juominen muuttaa hahmon olemusta ja takaa pääsyn johonkin toiseen maailmaan. Dickin teoksessa tuodaan esiin tämän hahmojen ontologista todellisuutta radikaalisti muut-tavan ja ontologiset rajanylitykset mahdollistavan teknologian vaarat. Käyn tätä motiivia tarkemmin läpi luvussa 4. Seuraavaksi siirryn käsittelemään työni kohdetekstiä figuratiivisuuden ja polyseemisuuden näkökulmasta.

Allegoriselle tekstille on ominaista sen figuratiivisuus ja polyseemisyys eli monimerkityksellisyys; allegoria ei tarkoita ainoastaan sitä, mitä se sanoo kirjaimellisesti. Tähän kielen monitasoisuuteen kiinnitetään allegorioissa huomiota käyttämällä erilaisia metafiktiivisiä ja kieleen viittaavia kerronnan keinoja. (Quilligan 1992, 26.) Allegorisen kirjallisuuden tutkijan Maureen Quilliganin mukaan sanaleikit ovat orgaaninen osa allegorista genreä (emt., 41, 46).⁴² Dickin 3SPE-romaanissa on käytetty kahta eri sanaleikkityyppiä, 1) tietyn sanan tai ilmauksen kaksoismerkitystä eli *homonymiaa* (engl. *pun*) sekä 2) nimien väärinlausumisia. Sadistiselta vaikuttava Eichenwaldissa⁴³ Saksassa sijaitsevan evoluutioklinikan johtaja Dr. Denkmal kertoo Frankenstein-pöytiin sidotulle Hnattin pariskunnalle hetken päästä alkavan evoluutiohoidon vaikutuksista: ”[I]t will smart; that is a pun, you know? It smarts and you become, ah, smart” (3SPE, 69). Mayersonin herätessä tuntemattomassa rakennuksessa, tun-

⁴² Teoksessaan *The Language of Allegory* (1992, 14) Maureen Quilligan esittää, että allegoria on oma var-teenotettava genrensä: ”[T]he argument of this book is that allegory is, in fact, a class, a genre—a legitimate critical category of a prescriptive status similar to that of the genetic term “epic” “.

⁴³ Eichenwaldin voidaan katsoa viittaavan Natsi-Saksassa sijainneeseen Buchenwaldin keskitysleiriin. Natsi-Saksa on ollut yksi useimmin Dickin tuotannossaan hyödyntämiä aihepiirejä. Esimerkiksi scifi-kirjallisuuden arvostetuimpana pidetyn Hugo-palkinnon vuonna 1963 voittaneessa romaanissaan *The Man in the High Castle* (1962) Natsi-Saksa sekä siihen liittyvät motiivit ja temaattiset ainekset ovat keskeisellä sijalla. Dr. Denkmalin hoitojen rinnastaminen natsien keskitysleiriin implikoi Dickille tyypillistä ajatusta, jossa teknologinen kehitys (päinvastoin kuin teknologista kehitystä ihannoivassa scifi-suuntauksessa) nähdään vaarallisenä ja pahana. Huomaa Eichenwald ja Buchenwald -nimien yhteys paitsi kirjoitusasun, myös merkityksen osalta. Edellinen tarkoittaa tammi- ja jälkimmäinen pyökkimetsää.

temattomassa makuuhuoneessa, tuntemattoman tytön vieressä, matkalaukkupsykiatritietokone Dr Smile valaisee hänelle, että tuntematon tyttö on Pre-Fash -konsultti Rondinella Fugate, joka on määrätty työskentelemään Mayersonin apulaisena: "I would say 'under you', but that might be misconstrued, considering--" (3SPE, 4). Englanninkielinen "under you" voidaan tässä kontekstissa tulkita sekä alaisena olemiseksi että seksikumppanuudeksi.⁴⁴ Tämäntyyppinen homonymiaan perustuva sanaleikki, jossa yhdellä sanalla on "sekä oikea että figuratiivinen merkityksensä", on rinnastettavissa allegoriaan: "Another figure relevant here is syllepsis, or zeugma, where a single word in a sentence is used twice, in a proper and figurative sense, serving two purposes [--]. Fusing two ideas into one is a basic form of allegorizing" (Tambling 2010, 178-179). Kummallekin näistä troopeista on ominaista, että yhdellä tekstuaalisella merkitsijällä on kaksi merkittyä, joista toinen huomataan usein viiveellä tai jää mahdollisesti kokonaan huomaamatta lukijan kompetenssista riippuen.

3SPE -teoksessa henkilöhahmojen nimet lausutaan useaan otteeseen väärin. Mayersonia kutsutaan oikean nimensä ohella Bayersoniksi, Payersoniksi ja Geyersoniksi. Eldritchin peiteyhtiön edustaja Icholtz lausuu puolestaan väärin hänen kanssaan miniatyyreja koskevan sopimuksen tehneen Hnattin nimen: "Mr. Hatt. Natt. however you say it" (3SPE, 32). Myös Buleron nimi lausutaan romaanissa väärin. Tosin tässä tapauksessa matkalaukkupsykiatritietokone Dr. Smilen virhe on edellisiä esimerkkejä hienovaraisempi: "'Hello to you too, Mr. Bulero.' It pronounced his name wrong, getting the stress on the final syllable" (3SPE, 77). Tämä toistuva henkilöhahmojen nimien väärinlausuminen kiinnittää huomiota allegorialle luonteenomaiseen murtumaan tekstuaalisen elementin ja sen referentin välillä. Merkitsijä ei viittaa merkittyyyn suoraan, vaan näiden kahden välinen yhteys on, samalla tavalla kuin allegoriassakin, hoksattava. Buleron Chew-Z -tripin aikana Dr. Smile ilmoittaa hänelle saaneensa yhteyden Mr. Bayersoniin: "I know a Mr. Bayerson. [--] In fact I'm with him right now, via portable extension, of course, right in his office" (3SPE, 78). Bulero vastaa Dr. Smilelle, että ei tunne ketään Bayerson-nimistä, kunnes hän keksii mihin merkittyyyn Bayerson-merkitsijällä viitataan: "Hell, you mean Mayerson. Barney. Back at P. P. Layouts" (3SPE, 78). Henkilöhahmojen nimien väärinlausumisten voidaan katsoa myös implikoivan postmodernistiselle kirjallisuudelle tyypillistä subjektin fragmentoitumista, hajoamista ja jopa "kuolemaa". Näen kuitenkin, että vaikka Dick tematisoi romaanissaan myöhäiskapitalistiselle kulutusyhteiskunnalle tyypillistä postmodernin subjektin sirpaloitumista, tätä hajoamisprosessia vastahankaan asettuu henkilöhahmojen sisimmästä kumpuava vastarinta.⁴⁵

⁴⁴ Ensimmäisen luvun "tuntematon tyttö" -tekstin sisältävä lause ja Mayersonin herääminen vieraassa huoneistossa toistetaan metafiktiivisesti uudestaan lähes samanlaisena luvussa kymmenen (3SPE, 170).

⁴⁵ Tähän ajatukseen liittyen Palmer (2003, 12) esittää, että Dickin teosten yhteiskunnat ovat samanaikaisesti sekä moderneja että postmoderneja.

Eldritchii vastaan koko ihmiskunnan puolesta taistelemaan teoksen loppupuolella herennyt Bulero toteaa: "It's nothing more than faith in powers implanted in me from the start which I can—in the end—draw on and beat him with" (3SPE, 229). Tämä ajatus ihmisen sisällä sijaitsevista, vajavaisen luojajumalan ja hänen luomansa pahan maailman ulottumattomissa olevista "todellisen Jumalan kipinöistä" ilmentää 3SPE-romaanin gnostilaista tematiikkaa. Pahan demiurgin rakentama maailma on valheellinen, mutta ihmisen sisimpään on kätkeyty löydettävissä oleva todellinen ja turmelematon minä.

3SPE-teoksen ilmestymisvuosikymmenellä 1960-luvulla Dickin romaania olisi tuskin tutkittu uusliberalismin ja posthegemonisen vallan allegoriana, ainakaan näillä termeillä ja painotuksilla. Yhteiskunta ei ollut vielä kehittynyt nykyisen kaltaiseksi pitkälle tieto- ja viestintäteknologisoituneeksi informaatioyhteiskunnaksi, eikä uusliberalismi ollut noussut vielä merkittäväksi globaalilla tasolla vaikuttavaksi talouspoliittiseksi ja ideologiseksi suuntaukseksi. Saksalainen vastaanoton tutkimukseen keskittynyt kirjallisuudentutkija Hans Robert Jauss on puhunut kirjallisen tekstin tulkintaan liittyen käsitteistä *paradigma* ja *odotushorizontti*. Paradigmalla hän tarkoittaa kunkin ajankohdan implisiittisiä ja eksplisiittisiä kulttuurisia oletuksia. Kullakin paradigmalla on oma odotushorizonttinsa, joka puolestaan jakautuu kolmeen eri elementtiin: tulkintaan vaikuttavaan lajiipiirteiden tuttuuteen, implisiittiseen suhteeseen kirjallisuushistorialliseen ympäristöön ja lukijan fiktion ja todellisuuden välille rakentamaan oppositioon. Teoksen merkitystä ja tulkintaa ei ole hakattu kiveen, vaan se muuttuu ajan mukana, tulkintakontekstin ja -kehikon muuttuessa. Teos paljastaa itsestään eri aikoina eri merkityksiä. Se mikä aiemmin on tulkittu scifiksi, saatetaan tulkita todeksi tai allegoriaksi, ajankohtana vallitsevasta "todellisuudesta" riippuen. (Hunter 2010, 266; Jauss 1982, 29, 31; Koskela & Rojola 1997, 110; Foucault 2008, 122.)⁴⁶ Yksi melko pitkälle viety ajatus on, että ennaltanäkijänä tunnettu Dick olisi ekstrapoloinut kirjoitusaikansa yhteiskunnallisia virtauksia ja niiden suuntaa, nähnyt tulevaisuuteen ja kirjoittanut tältä pohjalta 3SPE-teoksensa allegoriseksi todellisuutta valottavaksi avaimeksi tulevaisuudessa odottaville ihmisille. Dick uskoi itse omaavansa tulevaisuuteennäkemisenkyvyn. Hän koki, että todellisuus oli vähitellen vuosien saatossa muuttumassa hänen scifi-kirjoissaan kuvaamansa fikttiivisen maailman kaltaiseksi. Vuonna 1974 Dick sai ennaltanäkijän kyvyilleen tieteellistä tukea hiukkasfysiikan tutkija Arthur Koestlerin *tachyon*-teoriasta, ja hän avasi tähän liittyviä ajatuksiaan kirjeessään kirjallisuudentutkija Peter Fittingille. Koestlerin 1974 *Harper's* -julkaisussa esitetyn tachyon-teorian mukaan maailmankaikkeudessa on olemassa valoa nopeampia tachyon-hiukkasia. Valoa nopeammin liikkueensa ne liikkuvat ajassa taaksepäin ja

⁴⁶ Jaussin (1982, 31) mukaan fiktiivinen teos voi välittää tietoa kokemuksista, jotka realisoituvat vasta tulevaisuudessa: "The work of art can also mediate knowledge of future experience, imagines as-yet-untested models of perception and behavior, or contains an answer to newly posed questions."

voivat näin ollen tuoda nykyhetkeen informaatiota tulevaisuudesta samalla tavalla kuin kaukaisten galaksien tähtien valo tuo meille informaatiota niiden menneisyydestä. Dick yhdisti tachyon-teorian läheisiksi kokemiensa gnostilaisten ajatusten kanssa. Hän päätteli, että jumalallinen tulevaisuudesta kertova tieto eli gnosis oli ”pommittanut” hänen vastaanotta- vaista kirjailijansieluaan ja tämä seikka oli puolestaan edesauttanut häntä tulevaisuudessa todeksi muuttuvien teosten kirjoittamisessa. (Dick 1974/2011a, 6–9, 12–14.) Kirjallisuuden- tutkija E.D. Hirsch näkee, että allegoriassa voidaan viitata transhistoriallisesti vasta tulevai- suudessa realisoituvaan referenttiin. Tämäntyyppisen tekstin tulevaisuudessa tapahtuva al- legorinen tulkinta on legitiimi, mikäli tekijän alkuperäisen retorisen intention ja tämän in- tention tulevaisuuden referentin välinen allegorinen yhteys on perusteltavissa empiirisesti (Hirsch 1994, 552, 558).

Robinsonin (1984, 63) mukaan *3SPE* -teoksen tulevaisuutta ennakoivien Pre-Fash -konsult- tien⁴⁷ motiivi on heikosti perusteltu ja teoksen irrallisin. Allegorioissa toistuvat motiivit voi- daan kuitenkin tulkita tekijän upottamiksi lukuohjeiksi, jotka yhdessä muiden allegoristen elementtien kanssa muodostavat teoksen ulkopuolisen allegorisen viittauskohteen (Teskey 1996, 3; Johnson 2012, 142). Tyypillisesti allegoria koostuu eristetyistä demonisen efektin aikaansaavista kuvista, jotka suuntaavat kohti piilotetun voiman paljastamista (Fletcher 1964/1993, 87–88). Teskey puolestaan (1996, 5) kutsuu singulariteetiksi allegoriassa läsnä olevaa näkymätöntä pakopistettä, jota kohti teoksen kaikki elementit suuntaavat. Kirjalli- suudentutkija Northrop Fryen (1957, 90) mukaan allegorisessa tulkinnassa tulisikin pyrkiä yksittäisten trooppien ja kuvien tulkinnan asemesta näkemään, mihin identifioitavaan tekstin ulkopuoliseen ideaan nämä yhdessä, yhtenä kokonaisuutena osoittavat (ks. myös Johnson 2012, 132).⁴⁸ Tulkittaessa *3SPE*-teosta allegorisesti, olisi sen ulkopuolinen allegorinen viit- tauskohde pyrittävä hahmottamaan romaanissa esiintyvien allegoristen trooppien ja kuvien muodostamasta kokonaisuudesta käsin. Teoksessa jatkuvasti esillä oleva ennaltanäkijän mo- tiivi voidaan tässä lähestymistavassa ymmärtää yhtenä allegorisen tulkinnan osatekijänä, Dickin tekstiin upottamaksi vihjeeiksi teoksen lukemiseen tulevaisuuteen viittaavana allego- riana.⁴⁹ Ennaltanäkemisen ja tulevaisuuden vastaavuussuhdetta on kuitenkin myös proble- matisoitu Dickin teoksessa. Romaanin Pre-Fash -ennaltanäkijöiden, Barney Mayersonin ja Roni Fugaten tulevaisuuden ennustuksiin ei voi luottaa sataprosenttisesti. Fugate uskoo

⁴⁷ Pre-Fash -konsulteista käytetään teoksessa myös precog-nimitystä.

⁴⁸ Vrt. aiemmin luvussa 2.1 esitetty Quintilianuksen idea allegoriasta laajennettuna metaforana.

⁴⁹ Samalla tavalla kuin *3SPE*-romaanin Pre-Fash -konsultit kykenevät näkemään tulevaisuuteen ja varoitta- maan siitä, vastaavasti myös Dickin teos kokonaisuudessaan kykenee esittämään teoksen kirjoittamishetkestä ekstrapoloidun tulevaisuuden yhteiskunnan allegorisesti ja varoittamaan siitä. Pre-Fash -konsultit -motiivi toimiikin kohdetekstissä tulevaisuutta ennustavan allegorian ja sen tekijän metaforisena analogiana.

Hnattien tarjoamien nukkekotiminiatyriesineiden menestykseen tulevaisuudessa, Mayersonin puolestaan uskoessa päinvastaista (*3SPE*, 14–15). Fugaten ennustaessa, että Bulero tulee tappamaan Eldritchin ja jäämään tästä kiinni, Bulero lohduttautuu ajatuksella, että tulevaisuus sisältää useita mahdollisia linjoja ja ennaltanäkijän ennustama haara toteutuu vain noin neljäkymmenen prosentin varmuudella (*3SPE*, 28–29). Dick totesikin vuonna 1965 kirjoittamassaan “Schizophrenia & The Book Of Changes” -esseessään samansuuntaisesti, että *I Ching* -oraakkelikirja ei voi ennustaa aukottomasti tulevaisuutta, mutta se pystyy kuitenkin paljastamaan hahmon, josta tulevaisuus kehkeytyy (Dick 1965/1995, 179–180; ks. myös Sutin 2005, 149).

Myös allegoriseen kompetenssia edellyttävään lukutapaan, jossa annettujen merkkien pohjalta yritetään löytää piilotettu merkitys, viitataan kohdetekstissä. Marsissa asuva Eldritchin myrkyttämiseen värvätty Mayerson saa Buleron mainossatelliitin tiskijukalta Allen Fainelta koodikirjan myrkyttämisoperaatioon liittyvien koodilla salattujen viestien purkamiseen: ”Leo wants to keep in touch with you through me. I’ll be telecasting in code to you at your hovel; here’s your code book” (*3SPE*, 153). Tämä viestin koodaamisen ja dekoodaamisen motiivi voidaan sekin tulkita teoksen allegoriseen lukemiseen kehottavaksi elementiksi.⁵⁰

Kansoittamalla romaaninsa allegorisilla aineksilla Dick tuntuu ikään kuin vihjaavan lukijalle, että *3SPE*-teos on arvoitus, jonka ratkaiseminen ja pintatasoa syvemmän merkityksen löytäminen edellyttää tekstin oikeanlaista dekoodaamista. Tutkimukseni viidennessä luvussa tarkastelen lähemmin, millaisia teostensa allegoriseen dekoodaamiseen eli allegoresikseen liittyviä ohjeita Dick on niiden julkaisemisen jälkeen antanut.

3.2 Palmerin kolme stigmaa: tekokäsi, tekohampaat, tekosilmät

Personifikaatio on allegorisissa teksteissä usein käytetty kerronnankeino. Tässä alaluvussa analysoin kohdeteoksen pääkonna Palmer Eldritchä allegorisena uusliberalismin henkilöitymänä. Dick ulottaa hyvältä scifiltä edellyttämänsä harkitun ja kiinteän konseptin ajatuksensa henkilöahmon tasolle esittäessään, että scifi-romaanin todellinen protagonistina on idea eikä henkilö (Dick 1981/1995, 99–100). Allegoriset henkilöahmot rakentuvat vastaavasti yhden piirteen tai yhden hallitsevan piirteen ja muutaman toissijaisen piirteen varaan.⁵¹ Niiden on tarkoitus edustaa pikemminkin jotain ideaa, kuin oikeita ihmisiä. Myös allegoristen

⁵⁰ Myös allegoristen teosten kohdalla prosessi on vastaavanlainen. Tekijä suorittaa jonkun ilmiön retorisen transformaation (enkoodaus) teoksen luodessaan. Jotta teoksen retorinen allegorinen merkitys avautuisi lukijalle, on hänen dekodattava teos tekijän teokseen upottamalla vihjeillä, lukuohjeilla ja metaforisilla troopeilla.

⁵¹ E.M. Forster erottaa toisistaan *litteät* (flat) henkilöahmot ja *täyteläiset* (round) henkilöahmot. Litteät henkilöahmot ovat usein staattisia (eivät kehity tarinan aikana) ja rakentuvat puhtaimmillaan yhden idean varaan. (Forster 1927/2002, 48–49, 55.)

henkilöhahmojen erisnimi kuvaa lähes poikkeuksetta henkilöhahmon luonteenpiirrettä tai keskeistä ideaa. (Fletcher 1964/1993, 32; Forster 1927/2002, 48–49, 55; Rimmon-Kenan 1983/1991, 54–55.)

Tyypillisessä allegoriassa useat eri symbolit muodostavat kokonaisuuden, josta voidaan johdattaa tarinan pintamerkityksen ohella syvempi, uskonnollinen, filosofinen, moraalinen tai poliittinen merkitys. Myös allegorisista henkilöhahmoista ja heidän ruumiinosistaan voidaan tehdä vastaavanlaisia johtopäätöksiä. (Hosiaisluma 2003, 39; Tambling 2010, 5.) Eldritchillä on ruumiissaan kolme *stigmaa*⁵², kolme selvästi erottuvaa merkkiä, josta hänet tunnistaa: tekokäsi, tekohampaat ja tekosilmät. Eldritchin stigmat on mahdollista tulkita symboleiksi, jotka avaavat osaltaan teoksen syvempiä allegorisia merkityksiä.

3*SPE*-teoksessa Barney Mayersonin fokalisoimasta kerronnasta käy ilmi, että Eldritch oli menettänyt aikoinaan metsästysonnettomuudessa kätensä, ja hänelle oli vaihdettu tilalle tekokäsi.

And his right arm was artificial. Twenty years ago in a hunting accident on Callisto he had lost the original; this one of course was superior in that it provided a specialized variety of interchangeable hands. At the moment Eldritch made use of the five-finger humanoid manual extremity; except for its metallic shine it might have been organic. (3*SPE*, 161–162.)

Eldritchin tekokäsi, eräänlainen superkäsi, on ylivoimainen suhteessa hänen aikaisempaan käteensä. Se ilmentää Dickin usein teoksissaan käyttämää, 2010-luvulla ajankohtaista ihmisen ja teknologian yhteenkietymisen ja näiden kahden välisen rajan hämärtyymisen teemaa. Teknologisen käden omaava poikkigalaktilinen suurkapitalisti Palmer vertautuu allegorisesti uusliberalistiseen Hardtin ja Negrin kuvaamaan 2000-luvun poikkikansalliseen kapitalistiseen suvereeniin, jonka ruumiin erottamattoman osa maailmanlaajuisesti operoiva tieto- ja viestintäteknologinen infrastruktuuri on.

Nykyaikaisen kapitalistisen taloustieteen isänä pidetty, vapaakauppaa ja taloudellista liberalismia kannattanut Adam Smith tunnetaan vertauskuvallisesta käsitteestään *näkymätön käsi*. Uusliberalistien jakaman Adam Smithin ajatuksen mukaan markkinoiden näkymätön käsi on paras väline saada kaikkein primitiivisimmätkin inhimilliset vaistot kuten ahneus ja rahan- ja vallanhimo työskentelemään kaikkien parhaaksi (Ingham 2008, 9–10; Harvey 2005/2008, 29). Markkinoita ei tarvitse säännellä, koska ne säätelevät kaikkien eduksi itse itseään. Claudia Werlhof (2010, 117) näkee kuitenkin, että markkinoita ei enää ohjaa uusliberalismin kontrolloimassa maailmassa ”näkymätön käsi”, vaan niitä kontrolloivat monikansalliset suuryritykset:

⁵² Yleensä stigma-termillä viitataan Jeesuksen ristiinnaulitsemisen yhteydessä saamiin haavoihin, jotka saatavat ilmestyä Jeesuksen seuraajien vartaloon eräänlaisina pyhinä merkkeinä (Wikipedia: Stigmata).

[T]he transnational corporations set the norms. It is the corporations—not “the market” as an anonymous mechanism or “invisible hand” – that determine today’s rules of trade [--]. This happens outside of any political control (emt., 119).

Werlhof kysyy osuvasti, ”[M]iksi Adam Smithin *näkymättömästä kädestä* on tullut *näkyvä nyrkki*?” (emt., 117).⁵³ Intergalaktisen suurkapitalisti Palmer Eldritchin käsi onkin romaanissa silmiinpistävän näkyvä. Uusliberalistisia markkinoita ei säätele enää yhteistä hyvää ajava näkymätön käsi, vaan monopoliasemaan kohonneiden, pienemmät yritykset suihinsa kahmivien jättiyritysten armottomat ja näkyvät kourat (ks. esim. Harvey 2015, 131–132, 141–142; Lash 2010, 117).⁵⁴ Eldritchin käteen ja sen olemukseen teknologisena laajentumana kiinnitetään romaanissa huomiota useaan otteeseen. Tulen käsittelemään tätä tieto- ja viestintäteknologisten jatkeiden motiivia vielä tarkemmin luvussa 6.

Toinen Eldritchin selvästi erottuvista merkeistä on hänen suuvärkkinsä: hänellä on valtavat teräksiset tekohampaat ja näistä johtuen omituisen näköiset leukaperät:

He had enormous steel teeth, these having been installed prior to his trip to Prox by Czech dental surgeons; they were welded to his jaws, were permanent: he would die with them. (3SPE, 161.)

Teoksessa ei kuvata suoraan Eldritchä käyttämässä hammaslääkäreiden hänelle asentamia teräshampaita, mutta syömisen motiivi korostuu kuitenkin muun muassa Buleron ja Mayer-sonin pahaenteisissä Eldritchä koskevissa kulinaristisissa ounasteluissa. Bulero ei aluksi halua lähteä mukaan Marsiin kadonneen työntekijänsä Barney Mayersonin etsintämatkalle, koska pelkää Eldritchä:

“Please,” Leo said. “I don’t want to talk about that; what is Mars, a graveyard that Eldritch is digging? Eldritch probably ate Barney Mayerson. Okay you go;” (3SPE, 182.)

Lopulta Rondinella Fugate, P. P. Layouts -yrityksen palveluksessa työskentelevä kunnianhimoinen, esimiestään Buleroa kumartelematon nainen saa hänen mielensä muuttumaan (3SPE, 182). Bulero on yhä kuitenkin huolissaan siitä, että Eldritch mahdollisesti ahmii hänet, hänen alaisensa Mayersonin tai yrityksensä turvallisuusasioista vastaavan Felix Blaun suihinsa:

Who gets sacrificed? Leo asked himself. Me, Barney, Felix Blau—which of us gets melted down for Palmer to guzzle? Because that’s what we are potentially for him: food to be consumed. It’s an oral thing that arrived back from the Prox system, a great mouth, open to receive us. (3SPE, 185–186.)

⁵³ Suomennos ja lainausmerkit korvaava kursivointi minun. Alkuperäinen teksti: The question remains: why has Adam Smith’s “invisible hand” become a “visible fist”? (Werlhof 2010, 117).

⁵⁴ Luvussa 2.2 esitettiin Foucaultin havainto, ettei uusliberalismi ole suinkaan täysin sääntelemätöntä kapitalismia, vaan siinä pyritään päämäärätietoisin ottein kilpailuyhteiskunnan luomiseen.

Tässä suurkapitalisti Eldritchin toimintaa kuvataan syömismotiivin kautta. Karl Marx kuvaa samansuuntaisesti kapitalistia ja hänen pääomasta muodostuvaa sieluaan, ”joka vain verenimijän tavoin pitää itseään elossa imemällä itseensä elävää työtä, ja elää sitä ehommin, kuta enemmän se itseensä imee” (Marx 1867/1974, 216). Ahmimismetaforaa on käytetty havainnollistamaan myös uusliberalistista toimintatapaa ja sen seurauksia. Uusliberalistista talouspolitiikkaa toteuttavat monikansalliset suuryhtiöt ahmivat ja kahmivat sisään ja itselleen luonnonvaroja, rahaa, muita yrityksiä; oikeastaan kaiken, mikä on yksityistettävissä ja kaupallistettavissa (Werlhof 2010, 121; Klein 2008, 57; Harvey 2005/2008, 9, 195). Eldritchin ahmimisvimmaan viitataan myös hänen kasvojensa kautta, joissa on merkkejä autokannibalismista. Tavatessaan Eldritchin ensimmäistä kertaa, tämän tultua kauppaamaan siirtokuntalaisille Chew-Z -huumettaan, Mayerson päättelee, että Eldritchin hampailta eivät ole säästyneet edes hänen omat kasvonsa:

And his face. It had a ravaged quality, eaten away as if Barney conjectured, the fat-layer had been consumed, as if Eldritch at some time or other had fed off himself, devoured perhaps with gusto the supfluous portions of his body. (3SPE, 161.)

Vastaavanlainen ahneudesta seuraava autokannibalismi on liitetty myös täysin vapaasti ja pidäkkeittä temmeltävään kapitalismiin. Poliittisen taloustieteen tutkija Karl Polanyi näki, että sääntelemätön kapitalismi, jota hän kutsuu *saatanalliseksi myllyksi*, tuhoaa lopulta oman toimintaympäristönsä: ”Saadessaan toimia vapaasti markkinamylyllä jauhaa hajalle ja tuhoaa sen yhteiskunnan, joka tällaisen myllyn on pystyttänyt” (Polanyi 1944/2009, 16).⁵⁵ Marx puolestaan esitti, että jossain vaiheessa pääomamonopoli tulee oman tuotantotapansa kahleeksi ja *kapitalistinen vaippa* ”räjäytetään rikki”: Se ”tuottaa luonnollisen prosessin välttämättömyydellä oman kieltämisensä” (Marx 1867/1974, 682). Samalla tavalla kuin uusliberalistisen kapitalismi syö ahneuksissaan oman toimintansa ja olemassaolonsa edellytykset⁵⁶, sahaa loputtomasti laajenemaan pyrkivä Eldritch samalla omaa oksaansa. Myös Bulero ennakoii vastaavaa lopputulemaa:

What we have here, he realized, is not an invasion of Earth by Proxmen. [...] It's Palmer Eldritch who's everywhere, growing like a mad weed. Is there a point where he'll burst, grow too much? All the manifestations of Eldritch, all over Terra and Luna and Mars, Palmer puffing up and bursting—pop, pop, POP! (3SPE, 184.)

Suurkapitalisti Eldritchin autokannibalismin voidaankin ajatella viittaavan metaforisesti loputtomasti laajenemaan pyrkivän uusliberalistisen kapitalismin lopulta itsensä tuhoavaan

⁵⁵ Polanyi käyttää *saatanallinen mylly* -termiä kuvatessaan uusliberalistisen kapitalismin eräänlaisena esikuvana pidettyä 1800-luvun taloudellista liberalismia: ”Maaseudun väki oli alennettu slummien epäihmismäisiksi asukeiksi, perheyhteyttä odotti perikato ja laajat seudut olivat vauhdilla peittymässä hiilipöly- ja romukasojen alle, joita ”saatanalliset myllyt” suolsivat sisuksistaan” (Polanyi 1944/2009, 88).

⁵⁶ Esimerkiksi uusliberalistisen politiikan ajamat yliopistoon kohdistuneet leikkaukset syövät kapitalismin tarvitsemää asiantuntijapääomaa, luonnon häikäilemätön kaupallinen hyödyntäminen uhkaa ympäristöä, jossa kapitalismi toimii ja uusliberalistinen hyvinvointivaltion alasajo antaa pontta uusliberalistisen politiikan vastaisille populistisille liikkeille.

ahneuteen. Toisaalta *3SPE*-teoksen syömismotiivin voidaan katsoa olevan intertekstuaalisessa suhteessa *Raamatusta* kuvattuun pahan edustajaan. Teräshampainen ahmatti-Eldritch muistuttaa yllättävän paljon *Vanhan testamentin Danielin kirjan* rautahampaista kaiken suuhunsa ahmivaa lopunaikojen petoa. Käsittelen tätä intertekstuaalista yhteyttä tarkemmin *3SPE*-teoksen uskonnollista tematiikkaa tarkastelevassa viidennessä luvussa.

Tekosilmät ovat Eldritch-hahmon kolmas (*allegorinen*) merkki eli stigma. Ne ovat Jensen Luxvid -tyyppiset harvinaiset laajakulmasilmät: ”Instead a panoramic vision was supplied by a wide-angle lens, a permanent horizontal slot running from edge to edge” (*3SPE*, 162). Kun Mayerson on nielaisemassa Buleron laatiman Eldritchin kiipeliinsaattamissuunnitelman mukaisesti myrkkyä pienestä putkilosta, kuuluu sen pohjalta Eldritchin varoittava ääni:

“A tiny, frail voice, emanating from the opened tube, piped, “You’re being watched, Mayerson. And if you’re up to some kind of tactic we’ll be required to step in. You will be severely restricted. Sorry.” (*3SPE*, 178.)

Eldritchin valvontajärjestelmä on ubiikkia, kaikkialla olevaa. Ihmisiä tarkkaillaan kaiken aikaa, kaikkialla ja usein lähes tai kokonaan huomaamattomasti. Kaikesta Eldritchin ylivaltaa horjuttamaan pyrkivästä vastarintaisesta toiminnasta rangaistaan välittömästi. Esimerkiksi kun Mayerson yrittää tappaa petollista Chew-Z -huumettaan siirtokuntalaisille kaupittelevan Eldritchin metalliekolla, tämä iskee takaisin saman tien (*3SPE* 165–166).⁵⁷ Intergalaktisella kapitalistilla, Palmer Eldritchillä on panoraamainen kaiken näkevä katse, mutta hänen viirumaisia tekosilmiään katsomalla ei voi päätellä mihin hän itse katsoo: ”Eldritch seemed to be talking directly to Barney; his gaze, however, could not be plotted because of the structure of the lens apertures” (*3SPE*, 164). Eldritchin katse muistuttaakin yhteiskuntateoreetikko Michel Foucaultin *Tarkkailla ja rangaista* (1975/2001) -teoksessa kuvaamaa panoptista katsetta. Alistetun jatkuva näkyvissä oleminen ja pitäminen sekä samanaikainen alistettua hallitsevan ja tarkkailevan panoptisen katseen kasvottomuus, on yksi keskeinen alistavan vallan hallintakeinoista (emt., 255, 273, 274–275, 281). Foucaultin kuvaaman *panoptisen*⁵⁸ vallan edellytyksenä on, ”jatkuva, perusteellinen ja kaikkialla läsnä oleva valvonta, joka pystyy tekemään kaiken näkyväksi sillä nimenomaisella ehdolla, että se omasta puolestaan pysyttelee näkymättömänä” (Foucault 1975/2001, 292).

Vastaavasti tieto- ja viestintäteknologiaa ja verkkopalveluita käyttäessämme demokraattisen tarkastelun ulottumattomissa olevat algoritmit keräävät meistä jatkuvasti meidät luokittele-

⁵⁷ Vastaavasti Mayersonin kysyessä ”What the hell [--] is Chew-Z?”, Eldritch tuuppaa hänet saman tien kanveesiin (*3SPE*, 170).

⁵⁸ *Panopticon* on englantilaisen filosofin ja yhteiskuntateoreetikon Jeremy Benthamin alun perin suunnittelema kehän muotoinen rakennus, jonka keskellä olevan valvontatornin ikkunoista on hyvä näkyvyys kehällä sijaitseviin sellihin.

vaa ja profiloivaa dataa muun muassa suurkorporaatioiden julkisuudelta piilossa oleviin tietokantoihin (Kitchin & Dodge 2011, 104–15; Gillespie 2014, 176, 178; Andrejevic 2013, 1, 17). Gillin mukaan uusliberalistinen historiallinen blokki käyttää panoptista tieto- ja viestintäteknologiaa hyödyntävää tarkkailua valtansa uusintamiseen, taloudellisen voiton maksimoimiseen ja alamaistensa koulumiseen ja kurissapitämiseen (Gill 2002/2011, 213–214, 240–241). Uusliberalististen korporaatioiden hallitsemassa maailmassa suuren, eliittien kuplan ulkopuolelle jääneen köyhtyvän ja tyytymättömän ihmisjoukon kontrolloimiseen tarvitaan aggressiivisia tarkkailujärjestelmiä, demokraattisten oikeuksien kaventamista, eristämistä sekä tarvittaessa väkivaltaa (Klein 2008, 15; Gill 2002/2011, 254–257).

Eldritchin suurkapitalistitihenkilöhahmolle, joka tarkkailee asiakkaitaan teknologisilla tekosilmillään, löytyy allegorinen viittauskohde 2010-luvun maailmasta. Yhdysvaltain keskustiedustelupalvelulle CIA:lle sekä kansalliselle turvallisuusvirastolle NSA:lle työskennellyt tietotekniikan asiantuntija *Edward Snowden* paljasti vuonna 2013 NSA:n harjoittaman maailmanlaajuisen massiivisen miljooniin ihmisiin kohdistuneen verkkourkinnan. NSA oli kerännyt muun muassa tele- ja internetliikennekaapeleista, tieto- ja viestintäteknologisista laitteista (esim. puhelimista ja tietokoneista), sosiaalisen median kanavilta, sähköposteista, nettiselaimen tiedoista ja verkon hakukoneisiin tehdyistä hauista valtavan määrän ihmiset profiloivaa henkilökohtaista dataa. Snowdenin paljastukset osoittivat, että useat suuret tieto- ja viestintäteknologiaa sekä puhelin- ja internetpalveluita kuluttajille tarjoavat yhtiöt tekivät tiivistä yhteistyötä NSA:n kanssa verkkourkintaohjelmissa. Muun muassa Google, Facebook, Apple, Yahoo, Microsoft ja Verizon olivat tehneet NSA:n kanssa salaisia sopimuksia, joissa ne suostuivat luovuttamaan turvallisuusorganisaatiolle ihmisten henkilökohtaista ja yksityisyydensuojan piiriin kuuluvaa dataa. (Greenwald 2014; The Guardian: The NSA Files; Wikipedia: Edward Snowden; Wikipedia: NSA.)⁵⁹ NSA:n paljastunut laajamittainen verkkourkinta on hyvä esimerkki posthegemonisesta vallasta, jonka allegoriana Dickin teosta tutkin (uusliberalismin ohella). Verkkourkinta toteutettiin salaa julkisen demokraattisen keskustelun ulottumattomissa ja sen mahdollistivat ihmisten käyttämät tieto- ja viestintäteknologiset kanavat sekä niiden toimintaa määrittelevät algoritmit. Kohdetekstin posthegemoniseen valtaan viittaavia allegorisia piirteitä tarkastellaan lähemmin tulevissa luvuissa 4.3, 5.3, 6.2 ja 6.3.

⁵⁹ Suuret tieto- ja viestintäteknologiakorporaatiot olivat jopa rakentaneet teknologioihinsa (esim. ohjelmistoihinsa) ns. takaportteja, joiden avulla NSA pystyy ohittamaan erilaiset viestiliikenteen ja datan suojaukset.

3.3 Interplanetarisaation ja intergalaktisaation ikeessä

Tässä luvussa tarkastelen *3SPE*-romaanin maailmaa yhteiskunnan läpikaupallistuneisuuden, yhteiskunnallisen luokkajaon, kapitalistisen kolonisaation ja ekologisen kriisin näkökulmista. Näiden kaikkien ongelmien on katsottu liittyvän kiinteästi uusliberalismiin ja sen toimintatapojen seurauksiin (ks. esim. Fairclough 2010, 12–14).

Kuten jo aiemmin luvussa 2.2 todettiin, uusliberalistisessa ajattelussa ja toiminnassa pyritään kaiken kaupallistamiseen ja tavarastamiseen. Kuluttajamarkkinoille tuotettujen kulutustavaroiden ohella hintalappuistamisen kohteeksi joutuvat maa, ihmiset ja luonto, eli toisin sanoen koko biosfääri. Esimerkiksi immateriaaliset tuotokset ja näihin liittyvät oikeudet sekä geenit kuuluvat nekin yhä enenevässä määrin markkinoiden piiriin. (Drahos & Braithwaite 2002; Gill 2002/2011, 169; Harvey 2005/2008, 202–210.) Gill näkee asian seuraavasti.

Hyödykkeistäminen on tunkeutunut yhä useammille aiemmin luovuttamattomina pidetyille elämänalueille. Yhä useammin yritykset ilman muuta hankkivat patentin ihmisen geeneihin, farmakologisiin tuotteisiin ja kudoksiin, kasveihin, siemeniin tai eläinten risteymiin. Tällaiset yksityiset immateriaalioikeudet kansainvälistyvät ja tulevat Maailman kauppajärjestön eli WTO:n välityksellä osaksi maailman oikeusjärjestelmää. (Gill 2011, 169.)

3SPE-romaanin maailmassa on samansuuntaisesti jotakuinkin kaikki kaupan. Haylesin mukaan Dickin 1960-luvun puolivälin romaanien kaupallisuuden kyllästämissä fiktiivisissä maailmoissa teosten henkilöitä onkin vaikea kuvitella ilman niitä kaupallisia instituutioita, joihin he ovat kytkeytyneet (Hayles 1999, 162). Esimerkiksi aurinkokunnassa monopoliasemaa pitävän P. P. Layouts -yrityksen johtaja Leo Bulero näkee kaiken, ennen messiaanista heräämistään romaanin loppupuolella, liiketoiminnallisten linssien läpi. Hän suhtautuu naisiin kuin kauppatavaraan ja näkee heidät esineinä, joilla on käyttö- mutta myös vaihtoarvo. Bulero kehottaakin ex-vaimoaan kaipaavaa alaistaan Mayersonia unohtamaan tämän, koska naisia on tarjolla loputon määrä:

“There are always more women [--] There’s an infinite supply; they’re not like early U.S. postage stamps or the truffle skins we use as money.” It occurred to him, then that he could smooth matters by making available to Barney one of his discarded—but still serviceable—former mistresses. (*3SPE*, 20–21.)

Bulero tuntee kuitenkin mittavasta omaisuudestaan ja rakastajattaristaan huolimatta olonsa tyhjäksi: “There was his satellite, where Scotty waited; there existed as always the tangled details of his two large business operations [--] ... but wasn’t there more in life than this?” (*3SPE*, 25.) Harveyn mukaan uusliberalistiselle subjektille tyypillinen “Shoppailen, siksi olen” -ajattelumalli ja omistushaluinen individualismi rakentavat yhdessä näennäistyydytyksen maailman, joka on pinnalta katsoen kiehtova, mutta sisäisesti tyhjä (Harvey 2005/2008, 208).

Bulero asettaa P. P. Layouts yrityksensä taloudellisen edun jopa oman työntekijänsä Mayer-sonin terveyden edelle. Intergalaktisen kauppasodan tuoksinassa hän laatii alaisensa tulevasta kohtalosta tunnontuskia tuntematta Eldritchin kiipeliinsaattamissuunnitelman. Mayer-sonin tulee ostaa Eldritchiltä Chew-Z -huumetta, ja heti tämän jälkeen ottaa kroonisen sairauden ja hirvittäviä kouristuksia aiheuttavaa IO-kuusta peräisin olevaa myrkkyä. Bulero ei ole kiinnostunut tai huolestunut alaisensa kärsimyksistä. Hänelle on ensisijaisen tärkeää saada YK kieltämään Eldritchin huume myrkyllisenä ja palauttaa monopoliasemansa siirtokuntien huumekaupassa. Bulero lähettää mainossatelliittinsa tiskijukan Allen Fainen ohjeistamaan Mayersonia tähän suunnitelmaan liittyen. Hän kertoo Mayersonille, että vaikka oikeusjuttu Eldritchii vastaan hävittäisiin, olisi se joka tapauksessa kova takaisku Eldritchin huumekaupalle. Tämän jälkeen hän kertoo Barneyille myrkyn vaikutuksista: “Frankly, your toxin attacks will involve severe destructiveness, toward yourself and others. Technically they’ll be of the hysterical, aggressive variety concluding in a more or less complete loss of consciousness” (3SPE, 156).

Uusliberalismin keskeisiä piirteitä ovat muun muassa itsekeskeisen, kuluttamiseen orientoituneen individualismin korostaminen, eettisten ja talousasioiden erottaminen sekä taloudellisen toiminnan ajattelu pelkkänä voitontavoitteluna (Werlhof 2010, 117–118; Robinson 2004, 84). Buleron hahmo ilmentää, ennen uskonnollissävyytteistä heräämistään, toimillaan, puheillaan ja ajatuksillaan juuri näitä asioita. Buleroa suurempi ja mahtavampi kapitalisti Eldritch menee kuitenkin vielä pidemmälle. Eldritch edustajien siirtokuntalaisille pudottamissa Chew-Z -mainoslehtisissä lukee: ”GOD PROMISES ETERNAL LIFE. WE CAN DELIVER IT” (3SPE, 150). Intergalaktisen kapitalistin Eldritchin käsissä kristinuskon yhdestä pyhimmästä käsitteestä, ikuisesta elämästä tulee kauppatavaraa, samalla kun hänen kauppaamastaan Chew-Z -huumeesta tulee väline, jolla Eldritch paholaismaisena jumalhahmona johtamaan ylimaalliseen yhteyteen ja maailmaan initioidutaan. Eldritch voidaan ymmärtää eräänlaiseksi fundamentalistisen uusliberalistisen uskonnon allegoriseksi henkilöitymäksi, joka julistautuu teoksen universumin ainoaksi totuudeksi ja todellisuuden muodoksi. Tarkastelen tätä ja muita 3SPE-romaanin uskonnolliseen tematiikkaan liittyviä elementtejä tarkemmin viidennessä luvussa.

Dickin teoksen maailma on, kuten sanottu, kaiken kaikkiaan kaupallisuuden kyllästävä. Kaupalliset huumeet luovat rinnakkaisia ontologisia todellisuuksia ja vaikuttavat merkittäväällä tavalla henkilöhahmojen olemukseen.⁶⁰ Perky Pat ja Walt -nukkehahmot, joiden sisään päästään Can-D -huumetta ottamalla, rinnastuvat lukijan maailman kaupallisiin tuotteisiin

⁶⁰ Käsittelen tätä seikkaa tarkemmin luvussa 4.

Barbie ja Ken -nukkeihin ja myös Aurinkokunnan poliisilaitos on yksityistetty. Robinson toteaaakin romaanin keskeisestä tapahtumapaikasta Marsista:

Mars is the end-case example of a consumer society, and its members are prevented from doing anything else. They simply cannot participate in the action for the plot [--]. They can only consume or die. (Robinson 1984, 60.)

Marsissa asuvien siirtokuntalaisten kykenemättömyys muuhun kuin kaupallisten huumeiden kuluttamiseen voidaan nähdä metaforana kaupallisuuden omatoimisuutta passivoivasta vaikutuksesta sekä uusliberalismin yksilölle tarjoamasta subjektipositioista, jossa konsumerismi on ainoa olemisen ja itsensä toteuttamisen tapa.⁶¹

3SPE-romaanin sietämättömäksi kuumentuneessa maailmassa eletään luokkayhteiskunnassa, joka on jakautunut eliittiin ja muuhun kansaan. Eliitti viettää aikaansa viileällä etelänavalla lomailien tai evoluutioprosessia nopeuttavia ja aivotoimintaa kehittäviä hoitoja tarjoavilla E-terapia -klinikoilla (*3SPE*, 34). Yllättäen kaupparatsu Richard Hnattillekin tarjoutuu mahdollisuus kokea, millaista eliitin elämä on. Hän törmää Eldritchin peiteyrityksen edustajaan ja allekirjoittaa tämän kanssa sopimuksen, jolla hän luovuttaa vaimonsa Emilyn alunperin P.P. Layouts -nukkekojeja varten suunnittelemaat miniatyyrisaviesineet yksinoikeudella Eldritchin yhtiön käyttöön. Hnatt saa syntyneestä kaupasta omaan tulotasoonsa nähden huomattavan paljon ”nahkoja” eli teoksen maailman rahaa. Kuin uudestisyntyneenä hän alkaa välittömästi suunnitella sukellusta jetset-piirien maailmaan: “[I]t was enough to provide him and Emily with a five-day vacation in Antarctica, at one of the great, cool resort cities frequented by the rich of Terra, where no doubt Leo Bulero and others like him spent the summer ... and these days summer lasted all year round” (*3SPE*, 34). Hnatt halajaa päästä kurkistamaan *3SPE*-romaanin luokkayhteiskunnan ylimmälle tasolle.

Useiden kriittisten yhteiskuntatutkijoiden mukaan uusliberalistinen politiikka on edistämässä vastaavanlaisen luokkayhteiskunnan syntyä nykymaailmassa (ks. esim. Harvey 2005/2008, 146–147; Gill 2002/2011, 228–231; Robinson 2004, 80). Kuten johdannossa todettiin, varallisuuserot ovat kasvaneet huimasti 1970-luvun puolivälistä voimistuneen uusliberalistisen kehityksen myötä. Harvey (2005/2008, 47) onkin todennut, että nykyään suuryritysten, rahoituksen, kaupan ja kehitysyhtiöiden maailmassa elävillä eliitin edustajilla on suunnattomasti vaikutusvaltaa maailman asioihin ja toimintavapautta, jollaisesta tavalliset kansalaiset eivät voi edes uneksia. Yhteiskunnallista eriarvoisuutta syventävää maailman-

⁶¹ Poliittisen filosofian tutkija Johanna Oksala kuvaa tätä uusliberalistista subjektipositiota seuraavasti: “Neoliberal governmentality has dramatically extended the reach of the markets and market rationality and thereby produced the corresponding subjects who are compelled to behave as market actors – consumers, individual investors and entrepreneurs – across several dimensions of their lives” (Oksala 2015).

laajuista uusliberalistista rakenneuudistusta tukevat eliitit ovat syntymässä olevan maailmanjärjestyksen yhteiskunnallisen hierarkian huipulla (Gill 2011, 217). Maailmaan on syntymässä kriittisen kapitalismin tutkijan William I. Robinsonin mukaan globalisaation ja siihen kiinteästi liittyvän uusliberalismin vanavedessä poikkikansallinen kapitalistinen luokka eli *TCC (Transnational Capitalist Class)*.

This new ruling bloc comprises various economic and political forces led by the TCC whose politics and policies are conditioned by the new global structure of accumulation and production. It is the logic of global accumulation, rather than of national accumulation, that guides the political and economic behavior of this ruling bloc, henceforth referred to as the globalist bloc. At the center of the globalist bloc is the TCC, made up of the owners and managers of the TNCs and other capitalists around the world who manage transnational capital. The bloc also includes the elites and the bureaucratic staffs of the supranational agencies such as the International Monetary Fund (IMF), the World Bank (WB), and the WTO. (Robinson 2004, 75 .)

Poikkikansalliseen kapitalistiluokkaan kuuluvat tiedostavat itsensä luokkana ja pyrkivät tietoisesti edistämään uusliberalististisen globalisaation projektia. Globaaliin eliittiin kuuluvia yhdistävät samanlaiset elämäntyyli, kuten korkeakoulutus maailman huippuopinahoissa sekä luksustuotteiden ja palvelujen kulutus. (Robinson 2004, 31, 48.) Tähän seikkaan viitataan myös *3SPE*-romaanissa. Kuten edellä todettiin, kohdetekstissä eliitillä on muista poiketen tapana lomailla viileällä etelänavalla ja käydä aivoja kehittävässä E-terapiahoitoissa. Nukkekotitarvikekauppojensa myötä vaurastuneet Hnattit suuntaavat, Emilyn epäroinnista huolimatta, E-terapiahoitoon tohtori Denkmalin kuuluisalle, arvostetulle ja kalliille klinikalle. Klinikalla Richard Hnatt näkee ensimmäistä kertaa eliitin edustajan läheltä ja huomaa, että E-terapia vaikuttaa kohteeseensa myös ulkoisesti. Sen seurauksesta ihmisen pää kasvaa isoksi, vesipäätä muistuttavaksi kuplaksi: “[H]e saw at once why these well-to-do persons who had evolved were popularly called bubbleheads. Looks about to burst, he thought impressed” (*3SPE*, 67). Kuten edellä jo esitettiin, allegoriassa henkilöhahmon piirteet toimivat usein metaforina jollekin idealle. Myös suurliikemies Buleron kuplamaisen pään, johon Hnatt kiinnitti huomiota klinikalla, voidaan katsoa toimivan tällaisena metaforana. Kleinin (2008, 15) mukaan uusliberalistisen politiikan johdosta maailma on jakautunut kuplan sisällä elävään harvalukuiseen ja äärettömän vauraaseen eliittiin ja sen ulkopuolella toimeentulosta kamppailevaan kasvavaan joukkoon: ”For those inside the bubble of extreme wealth created by such an arrangement, there can be no more profitable way to organize a society.” Dickin romaanissa eliittiin lukeutuvat injektoivat evoluutiohoitoissa käydessään varallisuutensa metaforisesti ja kirjaimellisestikin omaan kuplaansa eli päähänsä. Kuplamainen pää toimii erottavana merkinä eliitin ja muun kansan välillä. E-terapiassa huimasti kehittyvät kognitiiviset ja älylliset kyvyt syventävät nekin osaltaan *3SPE*-teoksen maailman varakkaiden etuoikeutettujen ja muiden välistä kuilua. E-terapien motiivi onkin mahdollista tulkita

Dickin kannanotoksi koulutuksen epätasa-arvoon ja periytyvyyteen. Koulutuksen periytyvyyttä tarkastelleet tutkijat ovat esittäneet muun muassa, että akateemisten ja varakkaiden vanhempien lapset tulevat ”alemmalla” koulutustason ja yhteiskunnallisen luokan vanhempien lapsia todennäköisemmin päätymään korkeakouluun ja saamaan akateemisen loppututkinnon (Rinne & Salmi 1998, 179–180). Uusliberalistisen politiikan usein peräänkuuluttama korkeakoulutuksen maksullisuus on yksi tapa lisätä koulutuksellista epätasa-arvoa (vrt. Taloussanomien: Etla muuttaisi korkeakouluopiskelun kaikille maksulliseksi).

3SPE-teoksen yksi motiivi on kolonisaatio. YK:n palvelukseenastumiskutsun saatuaan maapallon asukas eli terralainen joutuu teoksessa muuttamaan pois maapallolta Marsiin tai johonkin muuhun siirtokuntaan (*colony*). Vaimonsa tekemiä nukkekotitarvikkeita P.P Layouts -yritykselle kauppittelemaan menevä Hnatt rinnastaa pohdinnoissaan ihmisen suorittaman Aurinkokunnan planeettojen kolonisaation kaupallisen tuotteen, Perky Patsin suorittamaan siirtokunnissa asuvien ihmisten kolonisaatioon: “The doll, he reflected, which had conquered man as man had at the same time conquered the planets of the Sol System. Perky Pat, the obsession of the colonists” (*3SPE*, 10). Teoksen kolonisaatiomotiivi voidaankin ymmärtää sekä maantieteellisesti yhä laajempia alueita haltuunsa ottavan että vaikutusalueellaan yhä tiheämmälle ja syvemmälle kaikkiin elämän osa-alueisiin tunkeutuvan kapitalismin metaforana. W. I. Robinson (2004, 6–7) nimittää edellisen tyypistä kapitalistista laajentumista ekstensiiviseksi ja jälkimmäistä intensiiviseksi.⁶² Nykyisen viime vuosituhannen lopulla käynnistyneen uusliberalistisen globalisaation aikakaudella, kun suurin osa maailman maista on jo maantieteellisesti saatettu kapitalismin piiriin, kapitalistinen laajentuminen tapahtuu yhä enenevässä määrin intensiivisesti. Palaan seuraavissa luvuissa tähän intensiivisen kapitalistisen kolonisaation teemaan tutkiessani kohdetekstin henkilöhahmojen Can-D ja Chew-Z -huumeiden käyttöä. Tämän luvun lopuksi tarkastelen vielä teoksen ekstensiivisen kapitalismin motiivia.

Elämä kohdetekstin siirtokunnissa on karua ja ankeaa.⁶³ Kun Barney Mayerson saapuu siirtokuntapalvelusmääräyksen lähettämänä Marsissa olevaan kommuunihökkeliin, sen muut asukkaat kertovat hänelle, mitä mieltä he ovat koruttomasta siirtokuntaelämästä:

I don’t think you’ll find it too dreadful.” She added half to herself, “Just dreadful enough.” “Don’t expect us to sell you on the virtues of this,” she said. “That’s the UN’s job. We’re nothing more than victims like yourself.” [–] “Don’t make it sound so bad,” Norm said in warning.

⁶² “Karkeasti voidaan erotella talouden sisäinen ja talouden alan kasvu: taloudelliset prosessit voivat tulla tehokkaammiksi tai tuottavammiksi, tai talous voi tunkeutua elämänalueille, joiden toiminta ei ole aiemmin noudattanut taloudellista logiikkaa tai perustunut hyödykemuotoiseen vaihtoon” (Bruun & al. 2009, 96).

⁶³ Kohdetekstin henkilöhahmojen elintaso heikkenee selvästi, kun heidät siirretään maapallolta siirtokuntaan. Uusliberalistista politiikkaa on syytetty vastaavasti länsimaisen keskiluokan ”kurjistamisesta” (esim. työehtojen ja sosiaaliturvan heikentämisestä) kehittyvien maiden riistettyjen työntekijöiden tasolle.

“But it is,” Fran said. “Mr. Mayerson is facing it; he isn’t going to accept any pretty story. Right, Mr. Mayerson?”
“I could do with a little illusion at this point,” Barney said as he seated himself on a metal bench within the hovel entrance. (3SPE, 130.)

Myös uusliberalistisen kapitalismin ekstensiivisesti kolonialisoimilla kehittyvien maiden alueilla olot ovat karut. Kriittisen maantieteen tutkija Nigel Thriftin mukaan nykyisen globaalin kapitalismin yksi keskeinen piirre on Marxin kuvaaman alkuperäisen kasautumisen harjoittaminen.⁶⁴ Raaka-aineita, kuten öljyä ja puuta, hankitaan riistämällä niitä voimakeinoin turvautuen laajoilta alueilta ympäri maailmaa (Trift 2008, 30). Monikansalliset suur-yritykset ovat siirtäneet toimintaansa kehittyviin maihin, maailman markkinoille tuotteita valmistaviin tehtaisiin, joita kutsutaan akronyymilla *EPZ* (Export Processing Zones) (Werlhof 2010, 122). Harveyn mukaan ala-arvoiset työskentelyolosuhteet ja järkyttävät työehdot ovat näissä maailman hikipajoissa arkipäivää: “[S]isällä on kauhean kuuma. Rakennuksen katto on metallista, ja se on meille ahdas. Tilaa on vähän” (Harvey 2005/2008, 205–206). Hän myös syyttää uusliberalisaatiota kolonialistisista, uskolonialistisista ja imperiaalisista varojen haltuunottoprosesseista (emt., 194–195).⁶⁵

Uusliberalistista lyhytkestoiseen “kaikki taloudellinen hyöty irti mahdollisimman nopeasti”-ajatteluun perustuvaa toimintatapaa on arvosteltu myös luonnon ryöväämisestä ja tuhoamisesta sekä ekologisten kriisien aiheuttamisesta (emt., 211–214; Werlhof 2010, 123). *3SPE*-romaanissa ekologiseen kriisiin ja ympäristön tuhoamiseen viittaavat sen maailmassa käynnissä olevan ilmaston kuumenemisen ohella kulutustavaroiden muuttuminen romuksi ja jätekasoiiksi. Tätä romuistumisen prosessia implikoi siirtokuntalaisten Marsissa olevien maanviljelystraktoreiden toimimattomuus. Romaanissa romuksi muuttuneista kulutustuotteista koostuvat jätevuoret liitetään teoksessa suoraan uusliberalistisen suurkanonin Palmer Eldritchin hahmoon:

Palmer Eldritch was too wild and dazzling a solo pro; he had accomplished miracles in getting autofac production started on colony planets, but—as always he had gone too far, schemed too much. Consumer goods had piled up in unlikely places where no colonists existed to make use of them. Mountains of debris, they had become, as the weather corroded them bit by bit, inexorably. (3SPE, 13.)

Kapitalistisen lisäarvon tavoittelussaan liian pitkälle menevä Eldritch syyllistyy ympäristöä turmelemaan ylituotantoon. Tässä katkelmassa ilmenee myös Dickin tuotannossa keskeinen

⁶⁴ Marx viittaa alkuperäisen kasautumisen käsitteellä prosessiin, jossa Englannin suurmaanomistajat aitasivat itselleen ja omien omistusoikeuksiensa piiriin alun perin “kakkien” käytössä olleita yhteismaita (ks. esim. Bruun & al. 2009, 84).

⁶⁵ Myös paavi Franciscus on syyttänyt uusliberalistista kapitalismia uskolonialismista (The Guardian: Unbridled capitalism is the ‘dung of the devil’, says Pope Francis)

entropia-teema, johon en kuitenkaan syvenny tässä työssä pro graduni rajallisen laajuuden vuoksi.

Fletcherin mukaan allegorioille ovat tyypillisiä erilaiset hierarkkiset järjestykset ja maailman jakaminen kontrolloitaviin ja tarkkailtaviin osiin (Fletcher 1964/1993, 59–60, 67–69). Tässä luvussa on osoitettu, että nämä piirteet ovat läsnä *3SPE*-romaanissa. Kohdetekstissä vallitsee hierarkkinen luokkajako (eliitti, muut maapallolla asuvat ja siirtokuntiin lähetetyt ihmiset), siinä on erillisiä maailman osia, joihin pääsyä kontrolloidaan (etelänavalle pääsevät vain rikkaat, tavalliset ihmiset joutuvat elämään ylikuumentuneella maapallolla tai ankeissa siirtokunnissa, joihin heidät lähetetään psykologisen testin perusteella, eskapistiset huumemaailmat ovat nekin omia erillisiä kokonaisuuksiaan) ja heitä myös tarkkaillaan (vrt. Eldritchin panoptinen tarkkailu).

Liitteet-osion liitteessä 1 olevaan taulukkoon on koottu tämän luvun alaluvussa 3.1 esitetyt kohdetekstin allegoriseen lukemiseen ohjaavat elementit ja liitteessä 2 olevaan taulukkoon keskeiset alaluvuissa 3.2 ja 3.3 käsitellyt *3SPE*:n allegoriset troopit ja niiden teoksen ulkopuoliset 2010-luvun viittauskohteet. Seuraavassa luvussa 4 tutustutaan keinotekoiisiin maailmoihin, joihin pääsee / joutuu nauttimalla Buleron ja Eldritchin johtamien suuryritysten oiden myymää huumetta.

4. Intergalaktinen posthegemoninen valta

[D]rugs are a highly sophisticated technology that radically affects society in some Dick's novels. Drugs provide gateways into other worlds constructed not only by individuals who consume them, but monolithic cartels that produce them. (Cherry 2008, 32.)

Tässä luvussa aion tarkastella *3SPE*-romaanissa keskeisellä sijalla olevaa huumemotiivia. Tavoitteenani on osoittaa, että teoksessa käytetyn Can-D ja Chew-Z -huumetematikan avulla Dick käsittelee tieto- ja viestintäteknologian, julkisuuden, uusliberalistisen kulutuskapitalismin ja todellisuuden suhteisiin liittyviä ongelmia.

4.1 Huumeet Dickin scifin allegorisen kerronnan välineenä

Kuten aiemmin on jo todettu, teos rakentuu kahden suuryrityksen, Buleron ja Eldritchin, väliseen mitteliöön sekä heidän kauppaamiensa Can-D ja Chew-Z -huumeiden kulutukseen Marsissa sijaitsevassa siirtokunnassa. Aldous Huxleyn vuonna 1932 julkaistussa *Brave New World* -romaanissa ihmisiä ja yhteiskuntaa kontrolloidaan muiden keinojen ohella *soma*-huumeen avulla:

In mechanized, standardized utopian world of the future, where human beings are synthetically produced in incubators and conditioned for optimum social stability, a drug called soma serves as the utopiate of the masses, distracting and tranquilizing those who might otherwise become restless in their too-comfortable lives. (Silverberg 1975, 13.)

Tämä kansan turruttaminen mielihyvää tuottavilla huumeilla -asetelma muistuttaa *3SPE*-romaanin asetelmaa, jossa siirtokuntalaisten huumeidenkäyttö on eräänlaista eskapismia ankeasta todellisuudesta. Artikkelissaan ”When Science Fiction Writers Used Fictional Drugs: Rise and Fall of the Twentieth Century Drug Dystopia” John Hickman (2009, 141) määrittelee huumedystopian sellaiseksi lähitulevaisuuden yhteiskunnan fiktiiviseksi kuvaukseksi, jossa farmakologia tuottaa tai vahvistaa dystopista yhteiskunnallista järjestystä. Hän perustelee *Brave New World* ja Philip K. Dickin *A Scanner Darkly* -romaanien yhä jatkuvaa suosiota niiden tavasta ”varoittaa hienovaraisista tyrannian muodoista”. Samansuuntaisesti työni lähtökohtana on, että Dickin varoittava teos kuvaa allegorisesti julkaisuajankohdastaan katsottuna lähitulevaisuudessa olevaa yhteiskuntaa, jossa tieto- ja viestintäteknologian metaforana toimivat huumeet mahdollistavat dystopisen posthegemonisen vallan.

Robert Silverbergin⁶⁶ mukaan huumeet voivat toimia scifi-kirjailijan eräänlaisina kerronnankeinallisina, spekulatiivisten ideoiden käsittelyn mahdollistavina ”taikasauvoina”:

By offering his characters a vial of green pills or a flask of mysterious blue fluid the author is able to work wonders as easily as a sorcerer; and by rigorously examining the consequences of his act of magic, he performs the exploration of speculative ideas which is the essence of science fiction (Silverberg 1975, 3).

Tähän liittyen Link (2010, 9) esittää, että Dickin teoksissa huumeet toimivat toisinaan jonkun asian metaforana tai symbolina. *3SPE*-romaanissa ei tarkastellakaan huumeiden käyttöä sinänsä, vaan ne toimivat välineinä Dickiä kiinnostavien aiheiden, todellisuuden ja ihmisen olemuksen ja tähän liittyvien vallan kysymysten, käsittelyssä.

Dickin teoksille keskeisen ontologisen epävarmuuden (esimerkiksi ontologisista rajojen ylityksistä tai vaihtoehtoisista todellisuuksista johtuvan) neljä tärkeintä lähdettä ovat *huumeet*, *skitsofrenia*, *puolikuolleen-motiivi* ja *historia* (Rossi 2011, 9; ks. myös Landon 2002, 115). Vaikka huumeiden esiintyminen vuonna 1965 ilmestyneessä *3SPE*-romaanissa voidaankin ymmärtää Dickin oman huumeidenkäytön ja ajankohtana voimissaan olleen huumemyönteisen vastakulttuurin heijastumaksi⁶⁷, on niillä kuitenkin ennen kaikkea narratologinen ja metaforinen merkitys Dickin tuotannossa. Tässä luvussa onkin tarkoitus tutkia Can-D ja Chew-Z -huumeiden allegorista merkitystä.

⁶⁶ Robert Silverberg on scifi-kirjallisuuden arvostetut Hugo ja Nebula -palkinnot voittanut scifi-kirjailija.

⁶⁷ Dick käytti säännöllisesti huumeita 50-luvun alusta vuoteen 1972 asti. Huumeet olivat enimmäkseen amfetamiinipohjaisia masennuslääkkeitä, jotka autoivat Dickin mukaan poistamaan hänen luomistyönsä esteenä olevan masennuksen. Ne myös nopeuttivat teosten kirjoittamisprosessia. Niiden avulla Dick pystyi kirjoittamaan scifi-teoksensa tapansa mukaan ”yhdeksi istumalta”, 2-3 viikossa. Esimerkiksi kahden vuoden sisällä vuosien 1963–1964 aikana hän kirjoitti yhteensä yksitoista romaania. Työni kohdeteos *3SPE*-romaanin valmistui vuonna 1964 keskellä tätä Dickin tuotteliainta amfetamiinin vauhdittamaa kautta. Vaikka Dickiä on pidetty 60-luvun huumehöyryistä vastakulttuuria edustavana ”hulluna happopäänä”, hän kokeili LSD:tä ainoastaan muutaman kerran elämänsä aikana. Dick viihtyi ajan hengen mukaisesti juhlissa, joissa käytettiin huumeita, mutta niiden käyttö oli hänelle ennen kaikkea kiivastahtisen ja keskittyneen kirjoitustyön mahdollistava rituaali. (ks. Rickman 1988, 5–6; Sutin 2005, 8, 128, 141, 149, 158; Williams 1999, 120–124.)

Scifi-teoksien allegoriseen tulkintaan rohkaisee myös Suvinin *Metamorphosis of Science Fiction* (1979) -teoksessa esittämä *kognitiivisen vieraannuttamisen* -käsite, jossa hän yhdistää venäläisen formalistin Viktor Shklovskyn ja näytelmäkirjailija-teatteridramaturgi Bertolt Brechtin vieraannuttamiskäsitteet (emt., 4–7; Csicsery-Ronay 2003, 118; Bould & Vint 2011, 17–18). Shklovskin mukaan kirjallisuuden kielen keskeinen ominaisuus on *vieraannuttaminen*. Arkikokemuksen automatisoima ihminen ikään kuin herätetään unestaan arki-kielestä poikkeavan sekä maailman uudessa ja yllättävässä valossa näyttävän fiktiivisen kerro-
 ronnan avulla. (Hosiaislouma 2003, 667–668; Csicsery-Ronay 2003, 118; Koskela & Rojola 1997, 37–38.) Brecht omaksui Shklovskyn käsitteen teatteriin. Vieraannuttamiseksi hän pyrki kiinnittämään yleisön huomion teatteriesityksen illuusiomaisuuteen; samalla yleisö huomaisi myös omassa elämässään porvarillisen ideologian rakentamat illuusiomaiset rakenteet (Hosiaislouma 2003, 1008; Csicsery-Ronay 2003, 118). Scifissä kognitiivinen vieraannuttaminen saadaan aikaan siirtämällä lukijalle tuttu todellisuus esimerkiksi ekstrapoloimalla tai analogisella siirrolla outoon ympäristöön tai ilmiösuun. Fantasiasta poiketen tämän sijoiltaan saattamisen lopputulos on oltava ”tieteellisesti” ja loogisesti pätevä.⁶⁸ (Suvin 1979, 66; Csicsery-Ronay 2003, 118.) Näkemykseni mukaan Dick kuitenkin ekstrapoloi ja vieraannutti kognitiivisesti ja loogisesti *3SPE*-teoksensa niin pitkälle, että se on nykyään osuvampi allegoria kuin julkaisuajankohtanaan noin viisikymmentä vuotta sitten. Dick näki, kuinka diskursiivinen valta tulisi merkittävällä tavalla, tieto- ja viestintäteknologian kehityksessä ja levittäytyessä kaikkialle, korvautumaan posthegemonisella vallalla. Jo vuonna 1955 kirjoittamassaan ”Mold of Yancy” -novellissaan Dick viittaa tähän kehityksen tulevaan suuntaan:

The earlier totalitarian societies had been incomplete; the authorities hadn’t really gotten into every sphere of life. But techniques of communication had improved. (Dick 1955/2000, 62.)

Myös *3SPE*-romaanissa hän ennakoii kapitalismin kehittymisen uusliberalistiseksi tieto- ja viestintäteknologiaa hyödyntäväksi kaiken kolonialisoimaan pyrkiväksi fundamentalismiksi. Seuraavassa alaluvussa 4.2 tarkastelen teoksen Can-D -huumemotiivia yhteisöllisenä ja epistemologista kysymyksenasettelua korostavana ja alaluvussa 4.3 analysoin Chew-Z -huumemotiivia Lashin *posthegemonisen vallan* ja internet-aktivisti Eli Pariserin *filterikupla* -käsitteiden kautta.

⁶⁸ Suvin kuvaa tätä kognitiiviselta vieraannuttamiselta edellytettävää loogista koherenttiutta seuraavasti: “[A]ny conceptual or thinkable possibility the premises and/or consequences of which are not internally contradictory” (Suvin 1979, 66).

4.2 Yhteisöllinen huume Can-D

Can-D on, kuten edellä jo todettiin, Buleron johtaman PPL-layoutsin kauppaama eskapistinen huume, jolla hökkelikommuuneissaan elävät siirtokuntalaiset pakenevat Marsin ja muiden siirtokuntien ankeita ja kurjia oloja kiiltokuvamaiseen illuusiomaailmaan. Can-D -huumeen käyttöön ja illuusiomaailmaan siirtymiseen liittyy erottamattomasti myös toinen Buleron yrityksen myyntiartikkeli, Perky Pat -nukkekot (eli *layout*), johon hankitaan erilaisia miniatyyriesineitä illuusiomaailman todenkaltaisuuden ja immerssiivisyyden lisäämiseksi. Kun siirtokuntalaiset asettuvat nukkekodin ympärille ja ottavat Can-D -huumetta, he siirtyvät nukkekotiin kuuluvien Perky Pat ja Walt -nukkejen illuusiomaailmassa asuvien ”elävien” hahmojen sisään. Yksi Can-D -huumeen ja Perky Pat -nukkekodin avulla aikaansaadun illuusiomaailmakokemuksen eli *translationin*⁶⁹ keskeisistä piirteistä on sen yhteisöllisyys. Kun hökkelikommuunissa asuva Fran Schein ottaa huumeviipaleensa, hän kehottaa kaikkia muitakin hökkelissä asuvia tekemään samoin, jotta kokemuksesta tulisi yhteinen: ”Everybody else better get chewing,” Fran advised, taking her slice, ”so we’ll be in synch” (3SPE, 138). Samansuuntaisesti Mayerson toruu hätiköiden Can-D -huumepalan nielaissutta Anne Hawthornea siirtymän yhteisöllisen puolen unohtamisesta:

”Wait,” he said [--]. But it was too late; she had already taken the Can-D. ”None for me?” he asked, a little amused. ”You’re missing the whole point; you won’t have anyone to be with, in translation.” (3SPE, 143.)

Myös siirtokuntalaisten ”elämässä” Can-D -ryhmämatkojen kohteessa eli Perky Pat -illuusiomaailmassa on yhteisöllisiä piirteitä. Kaikkien ”matkaan” osallistuvien naisten tietoisuudet siirtyvät yhden ja saman Perky Pat -hahmon sisään ja miesten persoonat vastaavasti Walt-hahmon sisään. Siirtokuntalaisten omat ruumiit makaavat 15–20 minuuttia kestävä siirtymän aikana ”tyhjinä kuorina” hökkelikommuunissa Marsissa. Monen persoonan asuttaman Pat- tai Walt-hahmon toiminta illuusiomaailmassa edellyttää yhteistyötä; mikäli yksimielisyyttä ei synny, päätökset tehdään määräenemmistön tahdon pohjalta. Kokenut Can-D -matkailija Norman Schein selittää ensimmäiseen siirtymään valmistautuvalle, juuri Marsiin siirtokuntalaiseksi saapuneelle Mayersonille Walt-hahmon sisällä toimimista seuraavasti:

”You’re going to discover it’s an odd sensation,” Norm Schein said to him, ”to find yourself inhabiting a body with three other fellas; we all have to agree on what we want the body to do, or anyhow a dominant majority has to form, otherwise we’re just plain stuck.” (3SPE, 139.)

⁶⁹ 3SPE-romaanin suomennoksessa *Palmer Eldritch - kolmesti merkitty mies* (1994) translation-termistä käytetään *muuntuminen*-käännöstä.

Yhteisöllinen viestintä Can-D -maailmassa Pat ja Walt -hahmojen sisällä⁷⁰ muistuttaa meitä avoimista demokraattisista yhteiskunnista, joissa yhteisiä asioita koskevien päätöksiä läpiviemi edellyttää usein määränemmistöä, julkista keskustelua ja kompromisseja. Julkisuustutkimuksen uranuurtaja Jürgen Habermas (1985/2010, 163) kuvaa avointa yhteisöllistä *julkisuutta* “ensi sijassa yhteiskunnallisena elämän alueena, jossa jotakin sen tapaista kuin julkinen mielipide voi muodostua”.⁷¹ Hän jatkaa julkisuus-käsitteen tarkentamista näin:

Osanotto siihen on periaatteessa avoin kaikille kansalaisille. Julkisuutta muodostuu jokaisessa keskustelussa, jossa yksityiset kansalaiset kerääntyvät yleisöksi. [...] Kun kyseessä on suuri yleisö, kommunikaatio tarvitsee tiettyjä siirron ja vaikuttamisen välineitä. Näitä julkisuuden välittäjiä ovat nykyisin sanoma- ja aikakauslehdet, radio ja televisio. (emt., 163.)

Myös siirtokuntalaisten Can-D -huumeeseen, Perky Pat -nukkekotiin ja siirtymiin liittyvissä toiminnoissa ja keskusteluissa on Habermasin kuvaaman avoimen julkisuuden piirteitä. Eri tulkinnat siirtymän luonteesta ilmentävät myös tätä moniäänisyyttä. Fran Schein edustaa vallitsevaa näkemystä, jonka mukaan Perky Pat -maailma ei ole todellinen, vaan pelkkä ilmikuva. Sen sijaan toinen siirtokuntalainen, Sam Regan kuuluu sensuaalistien koulukuntaan, joiden mielestä maapallolle todellakin siirrytään. Hän haluaa saada siirtymän aikana jotakin, joka siirtokuntalaisilta on normaalisti Marsissa evätty. Sam hekumoi ajatuksella, että mikäli hän saisi taivutettua Franin ottamaan kanssaan Can-D -huumetta muiden ollessa poissa Marsin pinnalla, hän voisi rakastella tämän kanssa illuusiomaailmassa heidän ruumiidensa lojuksessa liikkumattomina ja erillään hökkelikommuunissa.⁷² (3SPE, 41–42.) Franille, kuten muillekin samaan “lahkoon” kuuluville, tärkein siirtymään liittyvä asia on Samista poiketen maallisesta ruumiista irtautumisen kokemus (3SPE, 42). Franin ja Reganin näkemyksien edustamien koulukuntien lisäksi on olemassa vielä kolmas suuntaus, joka korostaa nukkekodin asettelun tarkkuuden keskeisyyttä. Dick on korostanut Can-D ja Perky Pat Layout -motiivissa epistemologista kysymyksenasettelua. Siirtokuntalaiset voivat esittää erilaisia versioita ja tietämyksiä siirtymästä.

Politiikkaa teoretisoineen Hannah Arendtin (2002, 56) mukaan ”muiden ihmisten, jotka näkevät mitä me näemme ja kuulevat mitä me kuulemme, läsnäolo vakuuttaa meidät maailman ja itsemme todellisuudesta”. Hän tarkentaa tätä ajatustaan seuraavasti:

⁷⁰ Tässä Can-D -huumeella henkiin herätetyt Walt ja Pat -hahmot toimivat eräänlaisina yhteisöllisen viestinnän kanavina. Tämä havainto tukee työni lähestymistapaa, jossa Can-D ja Chew-Z -huumeet tulkitaan tietojen ja viestintäteknologian (esim. tietojen- ja viestintäteknologisten kanavien) allegorisiksi metaforiksi.

⁷¹ Teoksessaan *Julkisuuden rakennemuutos* (1990/2004) Habermas esittää eräänlaisena julkisuuden ihanteena 1700-luvulla feodaalisen näytösjulkisuuden herruuden syrjäyttäneen, avoimesti ja järkipäisesti yhdessä asioita pohtineen porvarillisen julkisuuden (ks. esim. emt., 69–71).

⁷² Can-D -huumeella ja Perky Pat -nukkekodilla aikaansaadun siirtymän aikana voi tehdä mitä tahansa, joutumatta siitä siirtokuntalaisten ”tosimaailmassa” vastuuseen: ”While in translation one could commit incest, murder, anything, and it remained from a juridicial standpoint a mere fantasy, an impotent wish only” (3SPE, 42).

Yhteisessä maailmassa todellisuutta ei takaa ensisijaisesti kaikkien sen muodostavien ihmisten ”yhteinen luonto”, vaan paremminkin se, että positioiden eroista ja niistä aiheutuvista näkökulmien moninaisuudesta huolimatta kaikki ovat aina tekemisissä saman kohteen kanssa (emt., 63).

Juuri näin on laita Can-D -illuusiomaailmassakin. Perky Pat -nukkekodin ja Can-D -huumeen toiminnasta ja vaikutuksesta on olemassa siirtokuntalaisten keskuudessa monenlaisia, eriäviä näkemyksiä, mutta he kaikki puhuvat kuitenkin *samasta* Perky Pat -nukkekodin ja Can-D -huumeen avulla tuotetusta siirtymästä (3SPE, 41). He voivat toisin sanoen kommunikoida toistensa kanssa ja esittää eri representaatioita yhteisesti havaittavissa olevasta maailmasta. Kirjallisuudentutkija Anthony Enns (2006, 81) toteaaakin *Media, Drugs and Schizophrenia in P.K. Dick* -artikkelissaan Can-D -huumemotiiviin liittyvästä yhteisöllisyydestä seuraavasti:

It is thus the collective aspect of this experience that creates the possibility for empathy and prevents the hallucinatory world from degenerating into a closed entropic circuit (emt., 81).

Chew-Z -huumeen ilmestyessä markkinoille siirtokuntalaiset joutuvat valitsemaan, kumpaa huumetta he tulevat käyttämään jatkossa. He ratkaisevat tämänkin ongelman yhteisöllisesti järjestämällä asiasta demokraattisen äänestyksen. Siirtokuntalaisten maailmassa vallitseekin Arendtin ja Habermasin kuvaama avoin ja yhteisöllinen julkisuus, kunnes se tuhoutuu Chew-Z -huumeen käyttöönoton ja käyttämisen seurauksena.

Can-D -huumeen ja PPL-nukkekodin maailmaa voisi tutkia myös pinnallisen, keinotekoisien ja simulaatiomaisen *postmodernin* maailman⁷³ allegoriana sekä kulutustuotteet ja sen kuluttajat homogenisoivan, Frankfurtin yhteiskuntakriittisen koulukunnan edustajien, Theodor Adornon ja Max Horkheimerin teoksessaan *Valistuksen dialektiikka* (1944) kuvaaman *kulttuuriteollisuuden* näkökulmasta. Tutkielmani rajallisen laajuuden vuoksi en kuitenkaan syvenny työssäni näihin mahdollisiin ja sinänsä mielenkiintoisiin tarkastelukulmiin.

4.3. Ontologinen huume Chew-Z

Dick ihaili kreikkalaista filosofia Herakleitosta ja tunsi siis tämän käsitteet *koinos kosmos* ja *idios kosmos* (Dick 1980/2009, 20). *Koinos kosmos* tarkoittaa yhteistä jaettua maailmaa ja *idios kosmos* yksityistä, sisäistä maailmaa. Vaikuttaisi siltä, että Dick on käyttänyt näitä kahta käsitettä 3SPE-teoksensa fiktiivisten huumeiden lähtökohtina. Ensin mainittu käsite kuvastaa Can-D -huumeen ja jälkimmäinen Chew-Z -huumeen olemusta ja vaikutusta hätkähdyttävän osuvasti.

⁷³ Esimerkiksi Fredric Jameson näkee, että ”a new kind of flatness or depthlessness” ja ”a new kind of superficiality in the most literal sense” ovat kaikille postmodernismin muodoille tyypillisiä ominaisuuksia (Jameson 1991, 9).

Intergalaktisen suurkapitalistin, Eldritchin myymän Chew-Z -huumeen käyttäjä huomaa joutuneensa *idios kosmokseen*, omaan subjektiiviseen maailmaansa, jossa muut henkilöt paljastuvat ennen pitkää Palmer Eldritchiksi (ks. Rossi 2011, 178). Chew-Z:llä Eldritchin toimesta huumattu Bulero löytää itsensä sadunomaisesta maailmasta, jossa hän tapaa pienen Monica-nimisen tytön. Bulerolle kuitenkin selviää pian, että hänen ainoa kumppaninsa tässä maailmassa on sitä hallitseva Eldritch (joksi myös Monica osoittautuu):

“You’re alone in your—” Instantly she broke off, clapping her hand to her mouth. “Alone,” Leo said. “You mean each person goes to a different subjective world? It’s not like the layouts, then, because everyone in the group who takes Can-D goes to the layout, the men to Walt, the women into Perky Pat.” (3SPE, 91–92.)

Myös Buleron yrityksessä ennaltanäkijänä työskentelevä Mayerson joutuu Eldritchin täydellisesti hallitsemiin solipsistisiin maailmoihin otettuaan Chew-Z -huumetta. Rossi (2011, 17–18) esittää, että tällainen subjektiivisen ja suljetun maailman motiivi on Dickille tyypillinen ontologista epävarmuutta aiheuttava kerronnan keino. *Rajallinen subjektiivinen todellisuus* eli *Finite Subjective Reality (FSR)* voi olla yksilöiden huumeiden tai virtuaalitodellisuusteknologioiden käytön seurauksena aikaansaatu rinnakkainen tasku-universumi tai mielisairaamien mielen luoma harhakuvitelmatodellisuus. *Rajallisen subjektiivisen todellisuuden* ja Dickin teoksissaan myös käyttämän *rinnakkaisen universumin / vaihtoehtoisen maailman* eroa Rossi kuvaa seuraavasti:

The difference between parallel universes/alternate worlds and FSRs is that worlds/universes are forms of *koinos kosmos*, or “common universe” (to quote a Greek phrase that Dick often used), while the FSRs are a form of *idios kosmos*, or “private universe”. FSRs are threatened by solipsism and madness. (Rossi 2011, 17.)

Chew-Z -huumeen vallassa oleva Mayerson kokee, että suurkapitalisti Eldritch on huumeensa avulla tuhonnut yhteisöllisen maailman ja eristänyt ihmiset *idios kosmoksiinsa*, rajallisiin subjektiivisiin todellisuuksiin:

What Eldritch did to Leo on Luna or Sigma 14-B or wherever he’s done to me, too. And eventually he’ll snare us all. Just like this. Isolated. The communal world is gone. At least for me; he began with me. (3SPE, 179.)

Chew-Z -huumeen käyttäminen merkitseekin teoksessa yhteisöllisen maailman ja samalla Habermasin kuvaaman avoimen julkisuuden loppua. Intergalaktinen kapitalisti Eldritch on tuonut Proxysta tuliaisena tuotteen, jolla hän voi estää ihmisiä osallistumasta yhteiseen todellisuuteen (Barlow 2005, 137). Hayles näkee, että kamppailu vapauden puolesta esitetään Dickin romaaneissa usein yrityksenä päästä ulos Chew-Z -huumeen avulla tuotetun kaltaisesta ”korporaation kapseloimasta maailmasta”: ”The ultimate horror for the individual is to remain trapped “inside” a world constructed by another being for the other’s own profit” (Hayles 1999, 162). Dickin teos kuvaa allegorisesti myös tapaa, jolla näihin kapselimaailmoihin joudutaan.

Kohdetekstissä korostetaan, että painajaismaisiin Chew-Z -maailmoihin joutuminen oli ollut viimekädessä huumeen käyttäjien oma valinta. ”You know, we got ourselves into this. No one made us chew Chew-Z”, Mayerson toteaa Hawthornelle (3SPE, 187). Myös Hawthorne kokee tulleen huijatuksi:

“It’s a price,” Anne decided. “That we must pay. For our desire to undergo that drug experience with that Chew-Z. Like the apple originally.” Her tone was shockingly bitter. (3SPE, 219.)

Uusliberalistisen ideologian tarjoamaa yksilöllisyyden ja itsenäisten valintojen subjektipositiota on syytetty vastaavanlaisesta salakavaluudesta. Althusser kutsuu interpellatioksi niitä keinoja, joilla meidät saadaan kapitalistisessa kulutusyhteiskunnassa uskomaan, että valitsemme vapaasti (Hosiaislouma 2003, 334; Koskela & Rojola 1997, 127). Uusliberalistisen subjektin vapaudella on kuitenkin hintansa ja hänen suorittamansa ”itsenäiset” valinnat palvelevat viime kädessä uusliberalistisen kapitalismin vallan ja hallinnan päämääriä (Kitchin & Dodge 2011, 11; Blackman 2006, 209; Jarrett 2008).⁷⁴ Yksilöt eristävät itsensä lukuisiin eri identiteettisaarekkeisiin, samalla kun uusliberalistisen vallan aikaansaama maailman yhä kiihtyvä jakautuminen rikkaisiin, köyhtyvään keskiluokkaan ja köyhiin jää takalalle (ks. Ampuja 2010; Harvey 2005/2008). Vastarinta on heikkoa, koska jos sitä on, se on pirstoutunut lukuisiin pieniin osiin. Voimaannuttavan ja sosiokonstruktivistisen pedagogiikan uranuurtaja Paolo Freire (2005, 198) onkin todennut, että ”hallitsevan eliitin sisäinen yhtenäisyys vahvistaa ja ohjaa sen valtaa ja edellyttää vastaavasti kansan hajanaisuutta”.⁷⁵

Chew-Z -maailmaan satimeen jäänyt Bulero voidaan tulkita yllä kuvatuksi uusliberalistiseksi subjektiksi. Eldritch kehottaa suonensisäisellä Chew-Z -annoksella huumamaansa Buleroa luomaan ajatuksensa voimalla jotain omasta itsestään kumpuavaa *rajattuun subjektiiviseen todellisuuteensa*. Aluksi Bulero luo ansan, jolla saa pyydystettyä Chew-Z -maailmassa olevia räyhäkkäitä olioita eli gluckeja. Tämän jälkeen hän loihtii esiin *King James -Raamatun*, koska uskoo sen suojelevan häntä. Eldritch ei kuitenkaan salli kilpailevia symbolijärjestelmiä/ideologioita hallitsemassaan maailmassa ja tuhoaa nopeasti Buleron luoman Raamatun.⁷⁶ Hän kuitenkin uskottelee Bulerolle, että tämä voi saada jatkossa kokonaan oman universuminsa ja täyttää sen Raamatuilla:

⁷⁴ ”In Althusser’s (1971) terms, software-driven technologies induce a process of interpellation, wherein people willingly and voluntarily subscribe to and desire their logic, trading potential disciplinary effects against benefits gained. And the benefits are often substantial and, in a very quotidian sense, irresistible” (Kitchin & Dodge 2011, 11). ”[C]ode/space seduces people to its ideas by enticing them to subscribe to and desire its logic and to willingly and voluntarily participate in its ideology and practice (rather than simply disciplining them into docile bodies)” (Kitchin & Dodge 2011, 155).

⁷⁵ Postmodernistinen identiteettien kirjoa korostanut politiikka on osaltaan toiminut uusliberalistisen projektin hajota ja hallitse -välineenä (ks. esim. Ampuja 2010; Giroux & McLaren 2001).

⁷⁶ Vastaavasti Bergerin ja Luckmannin mukaan (1966/2009, 113–119, 122–123) vallalla oleva symboliuniversumi, kaikenkattava sosiaalinen tuotos, jonka kautta yhteiskunnan yksilöt tulkitsevat omia elämäntekemuksiaan, ei siedä alueellaan kilpailevaa symboliuniversumia vaan pyrkii tukahduttamaan sen.

Eldritch said. "This is my domain." He gestured at the bible and it vanished. "You could have your own, though, and fill it with bibles. As can everyone. As soon as our operations are underway." (3SPE, 89.)

Jonkin ajan kuluttua Bulero luo portaat, joita pitkin hän kiipeää pois puutarhamaisesta Chew-Z -maailmasta päätyen lopulta omaan P. P. Layouts -rakennuksessa sijaitsevaan toimistoonsa. Hän kuvittelee olevansa nyt todellisessa maailmassa, kunnes työpöydän alta löytyvä olio paljastaa, että hän on yhä Eldritchin hallitsemassa Chew-Z -maailmassa. Hän ahdistuu huomatessaan tämän synkeän tilanteensa, mutta toteaa siitä huolimatta toimistossa olevalle Roni Fugatelle omaavansa ainakin rajattua valtaa tässä universumissa: "I could make over my body, make myself young.' Or, he thought, make you old" (3SPE, 95). Bulero toteuttaa ajatuksensa Fugaten vanhentamisesta. Hän päättää kuitenkin saman tien muuttaa Fugaten takaisin sellaiseksi kuin hän oli, mutta lopputulos ei ole sitä, mitä Bulero oli ennakoinut: syntyy epämääräisten sälöjen täyttämä lammikko, josta muotoutuvasta pääkallosta kuuluu Eldritchin ääni. (3SPE, 95–96.) Eldritchin Bulerolle lupaama uusliberalistisen subjektin itseään toteuttava vapaus jääkin viime kädessä lunastamatta. Fitting toteaa, että "vaikka Chew-Z -kokemus näyttääkin syntyvän nukkekodin tai ryhmäkokemuksen asemesta käyttäjän toiveista ja fantasioista, Chew-Z:n käyttäjät huomaavat asteittain, että kokemus tapahtuu Palmer Eldritchin pään sisällä" (Fitting 1983, 99).⁷⁷

Bulero kertoo painajaismaisen Chew-Z -kokemuksensa jälkeen Mayersonille, että huume saastuttaa ihmiset intensiivisesti⁷⁸ sisältä käsin: "Wait'll you get Chew-Z. You'll find out. It's going to contaminate us all, starting inside and working to the surface—it's utter derangement" (3SPE, 123). Tämän tapaisen sisältäpäin toimivan vallan ajatuksen on esittänyt myös Lash posthegemonista valtaa koskevissa teoretisoinneissaan. Lashin mukaan olemme siirtymässä posthegemoniseen valtaan, joka toimii intensiivisesti sisältä käsin:

In the age of hegemony, power only appropriated your predicates: in the post-hegemonic present, it penetrates your very being. Power, previously extensive and operating from without, becomes intensive and now works from within. (Lash 2007, 59.)

Arkipäivämme täyttyy alati suorituskykyisemmistä ja aktiivisemmista teknologisista ympäristöistä, joiden taustalla tapahtuvasta toiminnasta yksilö on yhä harvemmin tietoinen (Beer 2009, 990; Lash 2007, 61). Merkittävä osa elämäämme muokkaavista tietovirroista, joihin me syydämme jatkuvasti itseämme koskevaa tietoa esimerkiksi sosiaalisen median verkkopalveluissa, liikkuu ja prosessoituu huomaamattamme älykkäiden ja automatisoitujen koneiden välillä kaiken aikaa ja kaikessa hiljaisuudessa (Beer 2009, 988–989). Käyttäessämme

⁷⁷ Suomennos minun.

⁷⁸ Ihmisen sisimmän saastuttava Chew-Z voidaan tulkita myös luvussa 3.3 mainitun uusliberalistisen kapitalismin intensiivisen kolonisaation allegoriseksi metaforaksi.

isojen maailmanlaajuisten korporaatioden viestintä-, media- ja muita informaatioteknologi-
alla toteutettuja palveluja, me samalla luomme performatiivisesti todellisuutta, joka on pää-
osin suurten kapitalististen korporaatioden tuottamien algoritmien määrittelemää. Lash esit-
tääkin, että nykyään *hallitaan viestinnässä*. Viestintä ei ole kurinpidollisen vallan lailla ylä-
puolellamme; me sen sijaan ”uimme” siinä.

When domination is through the communication, sovereignty, indeed democracy, must be re-
thought. Although it takes place increasingly through the media, domination was never so
immediate. So unreflective. So without a separate sphere of discursive legitimation. When
there is no separate instance there is only – as Lyotard said – legitimation through performance.
Legitimation (Luhmann) durch Verfahren. This is non-hegemonic. (Lash 2007, 66.)

Monica kuvaa Chew-Z -huumeen salakavalaa valtaa samansuuntaisesti. Hän paljastaa Bule-
rolle, että Chew-Z on *agent* eli välittäjä, jonka avulla ”meidät tullaan luovuttamaan” pro-
xilaisille (3SPE, 80). Yksi *agent* -sanon synonyymeista on *medium*, jonka mediatutkijat Seija
Ridell ja Pasi Väliäho määrittelevät aistimisen, havaitsemisen, käsittämisen ja viestimisen
materiaalisena mahdollisuusehtona. Heidän mukaansa maailmassa olemisessa on kyse etäi-
syydestä välittömästi annettuun ja tämä etäisyys avautuu vain jossakin mediumissa.⁷⁹ (Ridell
& Väliäho 2006, 19–22.) Monica myös toteaa Bulerolle ”The Proxers are going to invade
Earth. [...] [N]ot in the conventional sense, of course, but in a deeper [...] manner that I don’t
quite get” (3SPE, 75). Hänen puheistaan piirtyy kuva mediumin eli teknologisen viestintä-
kanavan välityksellä tapahtuvasta non-representationaalisesta invaasiosta, ja metaforisella
tasolla, posthegemonisesta vallasta. Chew-Z -huume kuvastaa metaforisesti nykytodellisuut-
tamme välittävää mediumia, jokapäiväisessä elämässämme päivittäin käyttämäämme tieto-
ja viestintäteknologiaa.

Lash näkee, että kun mediasta tulee ubiikkia eli kaikkialla olevaa, todellisuudesta tulee sa-
malla käyttöliittymä:

People and other interfaces are connected by protocols that connect an ever-greater variety of
interfaces with one another. It is such protocols that make communication possible. Most im-
portant is the ubiquity of code, of mediatic code pervading more and more regions of beings.
(Lash 2007, 70.)

Trift puolestaan esittää ”Lifeworld Inc.” -artikkelissaan, että tällainen informaatioteknologi-
alla tuotettu todellisuuden käyttöliittymä on turvallisuus-viihdekompleksin suunnittelema,
välittämä ja hallitsema.⁸⁰ Olemme siirtyneet kaikkialle jatkuvasti tunkeutuvaan ja yhä enem-
män yksityisten yritysten omistamaan turvallisuus- ja viihdeaikakauteen. (Thrift 2010, 11–

⁷⁹ ”[V]asta medium tekee viestimisen mahdolliseksi” (Ridell & Väliäho 2006, 21).

⁸⁰ Vrt. Aiemmin tutkimuksessani esitetty suurten tieto- ja viestintäteknologiakorporaatioiden ja NSA:n mas-
saurkintayhteistyö.

12.) *Lifeworld Incissä* subjekti elää toisiaan seuraavissa, tieto- ja viestintäteknologian, informaation ja suspensiodramaturgian avulla jatkuvasti tuotetuissa uusissa hetkellisissä maailmoissa. (Thrift 2010, 15–16.)

Eldritchin vangitseman Buleron Chew-Z -huumetripin alussa ja lopussa viitataan siihen, että Buleron Chew-Z -kokemus on tieto- ja viestintäteknologisen käyttöliittymän kautta välitettyä pseudotodellisuutta. Buleron siirtyessä Chew-Z -maailmaan huone tuntuu aluksi räjähtävän hänen kasvoilleen ja sen jälkeen: ”valkoinen valo laskeutui ja kietoi Leon sisäänsä, ja hän sulki silmänsä [--] hän avasi silmänsä ja huomasi istuvansa ruohikkoisella rinteellä” (Dick 2002, 85). Huumetripin lopussa, juuri ennen kuin Bulero löytää itsensä jälleen ”tosi-maailmasta” Eldritchin kartanolla sijaitsevasta huoneesta, viitataan Chew-Z -maailman medioituun ja keinotekoisesti tuotettuun luonteeseen jo huomattavasti suuremmin:

He saw only an empty white expanse, a focused glare, as if there were now no 3-D slide in the projector at all. The light, he thought, that underlies the play of phenomena which we call “reality”. And then he was sitting in the barren room in Palmer Eldritch’s demesne on Luna [--]. (3SPE, 106.)

Dick ilmaisi huolensa tällaisia salakavalialta valtaintressien motivoimina rakennettuja pseudotodellisuuksia kohtaan ”How to Build a Universe That Doesn’t Fall Apart Two Days Later” -esseessään:

Because today we live in a society in which spurious realities are manufactured by the media, by governments, by big corporations, by religious groups, political groups. [--] So I ask, in my writing, What is real? Because unceasingly we are bombarded with pseudo-realities manufactured by very sophisticated people using very sophisticated electronic mechanisms. I do not distrust their motives; I distrust their power. They have a lot of it. And it is an astonishing power: that of creating whole universes, universes of the mind. I ought to know. I do the same thing. (Dick 1978, 261–262.)

Chew-Z -maailma on Dickin tässä esseessä kuvaamaan kaltainen suurkorporaation luoma, välillä yllättävän todelta tuntuva, keinotekoinen ja valheellinen maailma. Werlhof esittää tähän ajatukseen liittyen, että uusliberalistisen kapitalismin tavoitteena on muuntaa kaikki, jopa itse elämäkin, tuotteiksi. Julkinen tila katoaa, kun *res publica* muuttuu yritysten omistamaksi yksityiseksi tilaksi, tai pikemminkin monikansallisten korporaatioden valtaamaksi tilaksi. (Werlhof 2010, 125.) Thriftin mukaan korporaatioden hallinnassa oleva *Lifeworld Inc.* -maailman tuottava turvallisuus-viihdekompleksi voidaan nähdä eräänlaisena viimeisten vuosikymmenien aikana vallitsevaksi nousseen autoritaarisen (eli uusliberalistisen) kapitalismin ytimenä, joka kontrolloivan valvonnan ja huomion yhteiskunnallista asioista pois kiinnittävän viihteen avulla on lisännyt eliitin valtaa ja vähentänyt demokratiaa (Thrift 2010, 12). Kaupallistetut todellisuuden käyttöliittymät eivät ole olemassa vain viihdettä, viestintää, itsensä toteuttamista ja sisällöntuottamista varten. Ne louhivat itsestämme antamaa tietoa ja käyttävät sitä muun muassa kaupallisiin ja elämäämme huomaamattamme muovaaviin tarkoituksiin. (ks. Beer 2009, 995.) Ohjelmistoja ja koodeja käytetään muun muassa ihmisten

arvon ja pääsyoikeuksien arvioimiseen ja määrittelemiseen uusliberalistisen kapitalismin näkökulmasta.

Internet-aktivisti Eli Pariserin (2011) mukaan verkkopalvelut räätälöivät yhä enemmän käyttökokemustamme aikaisempien meistä kerättyjen tietojen perusteella. Hän väittää esimerkiksi, että vuodesta 2009 lähtien Googlen hakupalvelu on ollut personifioitu.⁸¹ Pariser kuvaa *filterikupla*-käsitettään seuraavasti:

The new generation of internet filters looks at things you seem to like—the actual things you’ve done, or the things people like you like—and tries to extrapolate. They are prediction engines, constantly creating and refining a theory of who you are and what you’ll do next. Together, these engines create a unique universe of information for each of us—what I’ve come to call a filter bubble—which fundamentally alters the way we encounter ideas and information. (Pariser 2011, 9.)

Tietokoneemme monitorista tulee tämän kehityksen myötä peili, joka heijastaa meille omia toiveitamme, halujamme ja kiinnostuksemme kohteita (Pariser 2011, 3).⁸² Personalisointi voi kehittyä eräänlaiseksi informaatioideterminismiksi, jossa aikaisemmat klikkauksemme määrittelevät, mitä me näemme seuraavaksi: ”You can get stuck in a static, ever-narrowing version of yourself—an endless you-loop” (Pariser 2011, 16). Samansuuntaisesti Mayerson joutuu Dickin teoksessa subjektiiviseen ”kapseloituun” maailmaan, jossa hän toistaa loputtomasti muistojaan ja toiveitaan yrittäessään saada ex-vaimonsa takaisin:

The notion that Chew-Z traps users in a "solipsistic" world (65), endlessly replaying their own unconscious memories, is also illustrated by Barney Mayerson's repeated attempts to reconnect with his first wife Emily, as Eldritch himself points out: "Mayerson, you're using your time badly. You're doing nothing but repeating the past" (Three Stigmata 116). [...] Chew-Z also creates a closed circuit in which time does not move forward and the user is forced to repeat past experiences endlessly. (Ens 2006, 78.)

Mayerson kuvaileekin Hawthornelle Chew-Z -maailmakokemustaan helvetilliseksi, toistuvaksi ja herpaantumattomaksi (*3SPE*, 176). Demokratia edellyttää jaettuja tosiasioita ja asioiden näkemistä toisten näkökulmista, mutta sen sijaan meidät rajataan erillisiin ja itseään toistaviin filterikuplauniversumeihin (Pariser 2011, 5). On suorastaan hämmästyttävää, miten tarkasti Dick kuvaa nykyistä 2010-luvun läpeensä tieto- ja viestintäteknologisoitunutta posthegemonisen vallan maailmaamme romaanissaan. Aldiss (1986, 332) näkeekin, että *3SPE*-teoksessa ei ole pelkästään kysymys kaupallisen toimialan kontrollista, vaan koko ihmillisen maailman syvimmästä olemuksesta. Liitteet-osion liitteessä 3 olevaan taulukkoon

⁸¹ Kaikille samalla hakusanalla hakeville ei näytetä samoja hakutuloksia, vaan näytetyt hakutulokset perustuvat käyttäjän aikaisempiin kiinnostuksen kohteisiin ja hänestä kerättyihin tietoihin. Muun muassa mainostajien hyödyntämä personifiointi ei välttämättä vaadi kirjautumista verkkopalveluun, vaan jo pelkän sivustolla käynnin seurauksena voi koneellemme kotiutua tietämättämme kymmeniä tai jopa satoja internet-klikkauksistamme tietoja eteenpäin välittäviä evästeitä. Hakutulosten lisäksi personifiointia tapahtuu esimerkiksi Amazon-kirjakaupassa, jossa meille mainostetaan aikaisempiin ostoksiin ja muihin klikkauksiin perustuen kirjoja, ja sosiaalisen median uutispalveluissa. (Pariser 2011, 7–9.)

⁸² Käyn luvussa 6.3 tarkemmin läpi tätä ajatusta mediumista eli viestintäteknologisesta välineestä eräänlaisena sokaisevana peilinä.

on koottu keskeiset tässä luvussa käsitellyt *3SPE*:n allegoriset troopit ja niiden teoksen ulkopuoliset 2010-luvun viittauskohteet.

5. Korporatistin ruumis ja veri

Tässä luvussa tutkin *3SPE*-romaanin uskonnollisia piirteitä, motiiveja ja teemoja.

Aluksi esittelen Dickin antamia *3SPE*-teosta koskevia allegorisia lukuohjeita. Sen jälkeen tarkastelen Eldritchä *gnostilaisena luojajumalana*, *Paholaisena* ja *Antikristuksena*. Tutkin tässä yhteydessä myös Buleron ja Eldritchin välistä mittelöä eräänlaisena eskatologisena Kristus vastaan Antikristus -taisteluna. Lopuksi tarkastelen Eldritchin kauppaaman Chew-Z-huumeen käyttöä uusliberalistisena tieto- ja viestintäteknologisena *eukaristiana*.

5.1 Dickin gnostilainen allegoresis

Seuraavaksi tarkastelen Dickin ajatusta, jonka mukaan lukemalla hänen teoksiaan allegorisesti on mahdollista nähdä pahan materiaalisen maailman valheellisen pinnan läpi. *Exegesis*-teksteissään Dick on muotoillut gnostilaisuuden pohjalta oman teoriansa maailmasta ja käyttänyt tätä kehikkoa omien teostensa allegoriseen lukemiseen. Gnostilaisuuden keskeiset teemat, hyvä vastaan paha -dualismi, teodikean ongelman ratkaisu sekä paha materiaalinen maailma, joka on esteenä täydellisen Jumalan ja ihmisen välissä, ovat läsnä Dickin maailman olemusta selittävässä metafysisissä *Exegesis*-kehittelyissä:

I subscribe to the acosmic Gnostic view that world does not reveal God. Abolish world and you are facing God. In a sense world is a mask thrown forth by God to conceal himself from man, who must then deal with the puzzle which world presents to him. If evil (undeserved suffering) rules the world, how can it be the product of a benign mind? But world is not isomorphic to God; it is unlike him, a smokescreen with which man is not to make his peace but is to balk against. Yet tantalizing clues (signs) of God shine through the world from the far side; they invade the world and are covertly available for human perception. The Golden section is one such clue. Axiom: masks do not resemble the visages concealed by them. If we know that world is a mask of God, the problem of evil (undeserved suffering) is somewhat answered. But why must God mask himself? Answer: man must solve the moral and epistemological puzzles presented to him by world in order to come to life (become disjunctive from what is not-him). (Dick 1978/2011b, 342.)

Dick ehdottaa, että maailma (ja sen valheellinen pinta) on eräänlainen arvoitus, joka ihmisen on ratkaistava maailman syvemmän olemuksen paljastavan jumalyhteyden ja oman todellisen identiteetin saavuttamiseksi. Hän näkee gnostilaisten tapaan maailman tietynlaisena maskina, jonka tuolla puolen olevan syvemmän merkityksen ihminen pystyy omalla aktiivisella henkisellä ja tulkitsevilla toiminnallaan löytämään. *Exegesis*-teksteissään Dick tulkitsee omia fiktiivisiä teoksiaan allegorisesti ja esittää, että niiden avulla tämä todellinen kokonaiskuva maailmasta on hahmotettavissa:

So *Joint, Eye, Stigmata, Ubik, Maze, and Tears* are progressive parts of one unfolding true narrative, in which the genuine hermetic macro-micro cosmology is put forth, the spurious world discerned for what it is [--] (Dick 1978/2011c, 402).

If *Stigmata, Maze, Ubik, Tears* and *Scanner* are real as one ur-narrative, the true picture—the true *full* picture—begins to take shape; but all must be read; (Exegesis 1978/2011c, 404).

Valheellisen maailman läpi pystytään siis Dickin mukaan näkemään lukemalla hänen seuraavat teoksensa: *The Three Stigmata of Palmer Eldritch, Maze of Death, Ubik, Flow My Tears the Policeman Said* ja *A Scanner Darkly*. Dick on tarkentanut tätä lukuohjetta huomauttamalla, että teokset oli kirjoitettu ”väärässä järjestyksessä”, mutta ne oli kuitenkin mahdollista lukea ”oikeassa järjestyksessä”. Seuraavassa taulukossa (TAULUKKO 1) on esitetty näiden viiden teoksen ”oikea”, Dickin kuvaama lukujärjestys sekä kunkin teoksen allegorinen merkitys.

TAULUKKO 1. Philip K. Dickin keskeisimmät allegoriset teokset sekä niiden oikea lukujärjestys ja merkitys (Philip K. Dickin mukaan)⁸³

Luku-järjestys	Teoksen nimi	Allegorinen merkitys
1.	<i>A Scanner Darkly</i> (1977)	Occlusion of our minds, without being aware of it; loss (forgetfulness) of true identity
2.	<i>Flow MyTears, The Policeman said</i> (1974)	What our world is really always like which the occlusion is deliberately there to keep us from seeing
3.	<i>The Three Stigmata of Palmer Eldritch</i> (1965)	Who/what deliberately occludes us: the Yaltabaoth Magician evil deity, spinner of spurious worlds, creator of illusion and inhabiting, contaminating (unclean) presence in these degraded pseudo worlds.
4.	<i>A Maze of Death</i> (1970)	The negative hallucination MO of the occlusion, and reference to Savior who extricates us from a hopeless trap and pseudo world
5.	<i>Ubik</i> (1969)	The salvific entity per se, by name and how its “Panosphiaistic” messages come through the trash layers to aid us. Past available within the present.

(Dick 1978/2011d, 405–407)

Tämän tutkimuksen kannalta on huomionarvoista, että Dickin mukaan *3SPE*-teos kuvaa allegorisesti ”henkilöä/asiaa, joka tarkoituksella eristää meidät”. Romaanissa *Chew-Z* -huume eristää sitä käyttäneet henkilöhahmot omiin rajattuihin subjektiivisiin todellisuuksiinsa. Aiemmin esitin, että tämän voidaan tulkita viittaavan allegorisesti meidät luokitteleviin ja eristäviin filtterikupliin ja algoritmeihin. Kuten edellä todettiin, filtterikuplalla Pariser tarkoittaa tilannetta, jossa internetin verkkopalvelu kuten Google, alkaa toimia eräänlaisena peilinä. Käyttäjä ei törmää enää odottamattomaan tai yllättävään tietoon, vaan hänellä tarjotaan hänennäköistään, hänelle personoitua informaatiota. Näin internetin yhä kattavammin

⁸³ Dick on esittänyt Exegesis-kirjoituksissaan myös yllä olevassa taulukossa esitettyä laajemmin allegoristen teostensa oikeaa lukemisen järjestystä ja merkitystä kuvanneen listan. Tämän listan kuudentena teoksena oli *Do Androids Dream of Electric Lambs*, seitsemäntenä ”Impostor” (novelli), kahdeksantena ”Faith of our Fathers” (novelli) ja yhdeksäntenä ”kaikki relevantit teokset” *Time out of Joint* -romaanista ”We Can Remember It for You Wholesale”, ”Electric Ant” ja ”Retreat Syndrome” -novelleihin. (Dick 1978/2011d, 405–407.)

personoituja palveluja käyttävät ihmiset eristäytyvät vähitellen omiin subjektiivisiin todellisuuksiinsa. NSA:n harjoittamassa massaurkinnassa ihmiset puolestaan luokitellaan metadatan perusteella posthegemonisesti omiin erillisiin kontrolloitaviin ja jopa lennokka-iskuilla tuhottaviin ryhmiin. Dick nimesi yllä esitetyssä Exegesis-kirjoitusten teksikappaleessa *3SPE*-romaanin ihmiset eristävän entiteetin *Jaldabaothiksi*, gnostilaisuuden taikurimaiseksi pahaksi luojajumalaksi. Seuraavassa luvussa tarkastelen Palmer Eldritch'iä tällaisena gnostilaisena pahana luojajumalana, Paholaisena ja Antikristuksena.

5.2 Eldritch pahan luojajumalan, Paholaisen ja Antikristuksen alter egona

Dickin itsensä (1978/2011d, 405–407) ohella *3SPE*-teosta tutkineet kirjallisuudentutkijat Rossi (2011, 177, 182) ja Link (2010, 126) ovat luonnehtineet Eldritch'iä paholaismaiseksi gnostilaiseksi luojajumala-demiurgiksi. Teoksen lähiluku tukee tätä tulkintaa. Tavattuun anakronisen huumetrippinsä aikana tulevaisuuden maailmassa toisen minänsä Eldritch'in todellinen identiteetti ja todellisuuden määrittelevä vaikutus valkenee Mayersonille:

Anne, Palmer . . . it's all the same, it's all him, the creator. That's who and what he is, he realized. The owner of these worlds. The rest of us just inhabit them and when he wants to he can inhabit them, too. Can kick over the scenery, manifest himself, push things in any direction he chooses. Even be any of us he cares to. All of us, in fact, if he desires. Eternal, outside of time and spliced-together segments of all other dimensions . . . *he can even enter a world in which he's dead*. Palmer Eldritch had gone to Prox a man and returned a god. (*3SPE*, 191–192.)

Eldritch on maailmoja luova ja ne omistava jumalolento. Hänen luomansa maailmat ovat kuitenkin epätäydellisiä, groteskeja ja häiriintyneitä. Kun Mayerson ilmoittaa Can-D -trokari Impy Whitelle⁸⁴, että Chicken Pox Prospects -hökkeliasuntolan siirtokuntalaiset ovat päättäneet siirtyä käyttämään Chew-Z -huumetta, hän ottaa tiedon tyrmistyneenä vastaan.

“Chew-Z is garbage; it's habit-forming, toxic, and what's worse leads to lethal, escapedreams, not of Terra but of –” She gestured with the pistol. “Grotesque, baroque fantasies of an infantile, totally deranged nature. Explain to me why this decision.” (*3SPE*, 134–135.)

Samansuuntaisesti Chew-Z -trippi oli ollut Bulerolle hänen elämänsä kauhein kokemus (*3SPE*, 149). Mayersonin edellä olevasta kuvauksesta saa vaikutelman Eldritchistä jumalallisen kaikkivaltiaana. Hän voi luoda ja muuttaa omistamiaan painajaismaisia Chew-Z -maailmojaan, asua niissä itse ja olla kuka tahansa näissä maailmoissa asuvista ihmisistä, mieli-oikkujensa mukaan. Teoksessa annetaan kuitenkin ymmärtää, että Eldritch ei ole täydellinen Jumala, vaan kuten gnostilainen luojajumala-demiurgikin, vajavainen. Toisella Chew-Z -

⁸⁴ Kohdetekstissä malttamattomana kuvatun Impy Whiten oikea nimi on Impatient White. Kuten aiemmin todettiin, allegoristen henkilöhahmojen nimet kuvaavat tyypillisesti heidän luonteenpiirrettään tai keskeistä ideaa.

huumetripillään Mayerson tapaa tulevaisuuden minänsä. Tämä paljastaa hänelle, että Eldritch ei ole kaikkietävä, ja että hän saattaa myös pelätä vastustajiaan.

“But Eldritch got you to accept that second, stronger dose; he knew you had been sent out to Mars to operate against him, although he didn’t have any idea what way. He was afraid of you.” (3SPE, 196.)

Eldritchin päävastustajan, Buleron lähtiessä Marsiin selvittämään kadonneen Mayersonin kohtaloa, Eldritch ilmestyy hänelle yllättäen Miss Gleasonin (Buleron sihteerin) hahmossa. Eldritch yrittää pelotella Buleroa luopumaan matkasta, mutta kavahtaakin lopulta itse evoluutiohoitoja saaneen Buleron päättäväisyyttä:

“Goddam you Eldritch,” he said. “I’m your pilot, too,” Palmer Eldritch, from within the shape of Miss Gleason, said. “And I was thinking of greeting you when you land. But that’s too much, too soon.” “Give me the papers to sign,” Leo said, reaching out. Surprised, Palmer Eldritch said, “You still intend to make the trip to Mars?” He looked decidedly taken aback. “Yes,” Leo said, and waited patiently for the requisition papers. (3SPE, 187.)

Eldritch luo Chew-Z -maailmojaan kaikkivaltiaan ottein, mutta hänen luomansa maailmat ovat vääristyneitä ja epätäydellisiä. Hän ei myöskään tiedä kaikkea, ja hän kavahtaa sisusta vastarintaa. Eldritch esittäytyy ikuisen elämän mahdollistavana, täydellisen jumalan kaltaisena, mutta todellisuudessa hän on vajavainen. Romaanin intergalaktiseen kapitalistiin, Eldritchiin henkilöityvä gnostilaisen luojajumalan motiivi voidaankin rinnastaa myös tässä esitettyjen ominaisuuksien perusteella allegorisesti uusliberalistiseen ”luojajumalaan”. Uusliberalistisessa diskurssissa on usein tapana markkinoida uusliberalismia ainoana mahdollisena ja täydellisenä maailmanluomisen mallina. Käytännössä uusliberalistisen mallin mukaan muotoillussa maailmassa on kuitenkin ilmennyt useita valuvikoja viimeisen parinkymmenen vuoden aikana: tulo- ja varallisuuserot ovat kasvaneet huimasti, kehitys kohti luokkayhteiskuntaa on kiihtynyt ja sääntelemättömän talouden seurauksena syntyneet kriisit ovat osa globaalia arkipäivää (Gill 2002/2011, 127, 143, 163; Harvey 2005/2008, 198).⁸⁵

Gnostilaisen luojajumalan ohella Eldritchin intertekstuaalisina esikuvina voidaan pitää juutalais-kristillisen perinteen kahta keskeistä pahan hahmoa, *Paholaista* eli *Saatanaa* ja *Antikristusta*. Esimerkiksi Rossi (2011, 177) kysyy, onko 3SPE-teosta mahdollista lukea allegorisena tarinana, jossa Bulero ja Mayerson taistelevat kosmista roistoa ja paholaisen ruumiillistumaa vastaan. Myös Link näkee Eldritchin paholaismaisena:

Evil manifests itself in many different ways in Dick’s works, often in the form of larger-than-life characters (quite literally in the cases of Palmer Eldritch from *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* and Jory from *Ubik*) who possesses the godlike power to create illusory sensory experiences for those less powerful than they are and, as a result, are able to manipulate the “reality” of their victims. (Link 2010, 76.)

⁸⁵ David Harvey tosin esittää, että talouskriisit eivät välttämättä ole uusliberalismin valuvikoja, vaan suunniteltuja tapoja kasata varallisuutta: ”Taidokkaasta maailmanlaajuisesta kriisien luomisesta, hallinnasta ja manipuloinnista on tullut keino siirtää varallisuutta köyhiltä mailta rikkaille” (Harvey 2005/2008, 198).

Dick-tutkijat ovat tämän lisäksi esittäneet, että Eldritch voi tulkita myös *Antikristukseksi* ja *Antimessiaaksi* (ks. Rossi 2011, 179; Link 2010, 126). Eldritchin yhteyttä Raamatun Paholaiseen ja Antikristukseen ei kuitenkaan tarkastella PKD-tutkimuksessa⁸⁶ asian mainitsemista syvällisemmin. Esimerkiksi romaanin ilmeisinä subteksteinä toimivia Raamatun kirjoja, kuten *Johanneksen ilmestystä*, *Tessalonikalaiskirjeitä* ja *Danielin kirjaa* ei ole nostettu Dick-tutkimuksessa esiin. Dick-tutkija Patricia Warrick on tosin huomannut, että vaihtaessaan ruumistaan Mayersonin kanssa välttääkseen oman tuhonsa, Eldritch toimii antikristusmaisesti. Kristus uhrasi itsensä ihmiskunnan vuoksi, mutta Eldritch on valmis uhraamaan ihmisen, Barney Mayersonin, itsensä säästääkseen.⁸⁷ (Rossi 2011, 179.) Tulen kuitenkin osoittamaan tässä luvussa, että teoksen Paholais ja Antikristus -motiivit ovat työni kannalta tärkeitä posthegemonisen vallan ja fundamentalistisen uusliberalismin allegorisina metaforina.

Palmer Eldritch -nimi viittaa uskontoon ja ylimaallisiin sfääreihin. Keski-ajalla *palmer*-nimityksellä viitattiin kristilliseen pyhiinvaeltajaan, joka oli käynyt Palestiinassa pyhillä paikoilla ja tuonut sieltä mukanaan eräänlaisena merkinä ja todistuksena matkastaan palmunlehden. Palmu, josta sana palmer on johdettu, yhdistetään usein symbolina Jeesukseen: Jeesuksen ratsastaessa Jerusalemiin messiaana, hänet otti vastaan riemuitseva palmunlehtiä heiluttava väkijoukko. Eldritch on puolestaan yliluonnollista, ylimaallista, vierasta, outoa, haamumaista ja eteeristä tarkoittava adjektiivi, joka oli H.P. Lovecraftin ja muiden 1920–1940-luvuilla *Weird Tales* -aikaudella kirjoittaneiden pulp-kirjailijoiden suosima. Palmer Eldritch on näin ollen nimensä puolesta eräänlainen outo, haamumainen ja eteerinen Messias. (Sutin 2005, 132–133; Biedermann 1989/1993, 261.)

Paholaisen tapaan Eldritch on aikoinaan heitetty ulos alkuperäisestä yhteisöstään. Mayersonin surkutellessa, että Chew-Z on tehnyt hänestä ”epäpuhtaan” olennon, jota nälkiintyneen mummon näköinen shakaalimainen Marsissa elävä petoeläinkin välttelee, Eldritch avautuu hänelle taustastaan: ”Alright. I was cast out from a star system” (3SPE, 223). *Uuden testamentin Johanneksen ilmestyksen* 12. luvussa Paholaisen elämän vastaavanlaisesta käännekohdasta kerrotaan näin:

- 7 Taivaassa syttyi sota. Mikael ja hänen enkelinsä kävivät taisteluun lohikäärmettä vastaan. Lohikäärme enkeleineen teki vastarintaa
 8 mutta kärsi tappion, eikä sille ja sen joukolle enää ollut tilaa taivaassa.
 9 Tuo suuri lohikäärme, tuo muinaisaikojen käärme, jota kutsutaan Paholaiseksi ja Saatanaksi, tuo koko ihmiskunnan eksyttävä, syöstiin maan päälle, ja samoin syöstiin alas sen enkelit.
 10 [--] Nyt on syyttäjä syösty alas [--] (UT, Ilm. 12:7–10)

⁸⁶ PKD = Philip K. Dick

⁸⁷ “That thing, which we know only in its Terran body, wanted to substitute me at the instant of its destruction; instead of God dying for man, as we once had, we faced—for a moment—a superior—the superior power asking us to perish for it” (3SPE, 219–220).

Luukkaan evankeliumin 10. luvun 18. jakeessa Jeesus todistaa samaa Saatanan alassyökyä seuraavasti: ”Minä näin kuinka Saatana sinkoutui taivaasta kuin salama” (*UT, Luuk.10:18*). Tapahtuma esitetään myös hieman peitellymmiin *Vanhassa testamentissa*. *Jesajan kirjan* 14. luvun 12. jaetta, jossa kuvataan Babylonin kuninkaan tuhoa, on jälkeenpäin luettu allegorisesti paholaisen taivaasta karkottamisen kuvauksena. Joissakin Raamatun englanninkielisissä versioissa tämän karkottamisen kuvauksen yhteydessä esiintyy *3SPE*-teoksessa käytetty ”cast out” -sanamuoto: ”How you have fallen from heaven, morning star, son of the dawn! You have been cast down to the earth, you who once laid low the nations!” (Bible Gateway: Isaiah 14:12.) Paholaiseen ja hänen maahansurvaisemiseen⁸⁸ viitataan myös *3SPE*-teoksen kuudennessa luvussa. Bulero lähtee vaeltelemaan Chew-Z -huumeen vaikutuksen alaisena omin päin Eldritch’in hallitsemassa maailmassa. Hän törmää ennen pitkää kahteen hoikkaan ja pitkään munapäiseen hahmoon, ja käy ilmi, että Bulero on Sigma 14-B -tekokuussa, ja että hän on aikamatkannut tulevaisuuteen. Munapäiset hahmot tunnistavat Buleron menneisyyden hahmoksi, joka oli kukistanut ”reilussa taistelussa” proxilaisten kanssa yhteistyötä tehneen *Luopion (Renegade)*. He vievät Buleron tämän ihmiskunnan pelastaneen sankariteon kunniaksi pystytetyille muistomerkeille, jonka plakaatin tekstin Bulero lukee vaikuttuneena:

“IN MEMORIAM. 2016 A.D. NEAR THIS SPOT THE ENEMY OF THE SOL SYSTEM PALMER ELDRITCH WAS SLAIN IN FAIR COMBAT WITH THE CHAMPION OF OUR NINE PLANETS, LEO BULERO OF TERRA.” (*3SPE*, 105.)

Plakaatissa mainittuun Eldritch’in ja Buleron väliseen viimeiseen ratkaisevaan taisteluun hui-pentuvan hyvä vastaan paha -mittelön juutalais-kristillisinä subteksteinä toimivat Raamatun *eskatologiset* eli lopunaikojen ja ”viimeisen taistelun” kuvaukset. Näissä eskatologisissa ja apokalyptisissa teksteissä paholaisen ja hänen joukkionsa valta kasvaa ”koko ajan, maailma muuttuu yhä pahemmaksi, kunnes kiihtyvä syöksykierre pysähtyy [--] viimeiseen tuomioon” (Kuula 2010, 50–51).

Uuden testamentin yksi merkittävimmistä lopunaikoja kuvaavasta antikristusteksteistä on *Toinen kirje tessalonikalaisille*. Sen toisessa luvussa, jolle suomennoksessa on annettu otsikko ”Vastustaja, Antikristus”, kuvataan, miten ihmishahmoon verhoutunut ”itse laittomuus” julistautuu Jumalaksi Jumalan tilalle:

3 Älkää antako kenenkään millään tavoin johtaa itseänne harhaan. Ennen tuota päivää näet tapahtuu uskosta luopuminen ja ilmaantuu itse laittomuus ihmishahmossa, kadotuksen ihminen.

⁸⁸ Vuoden 1992 suomenkielisessä Raamatun versiossa paholainen *survaistaan* maahan: ”Voi, sinä putosit taivaalta, sinä Kointähti, sarastuksen poika! Alas maahan sinut survaistiin, sinä kansojen kukistaja.” (*VT, Jes. 14:12.*)

4 Hän, Vastustaja, korottaa itsensä kaiken jumalana pidetyn yläpuolelle, asettuu itse istumaan Jumalan temppeliin ja julistaa olevansa Jumala. (*UT*, 2. Tess. 2:3–4)

Dickin romaanissa Eldritch asettaa itsensä Antikristuksen tapaan Jumalan sijaan ja tämän yläpuolelle. Hän uhoaa Chew-Z -maailmaansa vangitsemalleen Bulerolle voimansa tunnossa:

“I did not find God in the Prox system. But I found something better.” [--] “God,” Eldritch said, “promises eternal life. I can do better; I can deliver it.” (*3SPE*, 86.)

Jumala lupaa kuoleman jälkeistä ikuista elämää, mutta Eldritch lupaa ”toimittaa” sen tässä ja nyt, toki maksua vastaan. Ikuisesta elämästä tulee kauppatavara, tuote, jonka kaikkivaltias kapitalisti Eldritch myy markkinoilla kuluttajille. Suvin (1975, 9) näkeekin, että Eldritchin edustama super-korporaatiokapitalismi on itse asiassa uusi uskonto: “The Palmer Eldritch type of super-corporative capitalism is in fact a new religion, stronger and more pervasive than the classical transcendental ones.” Samansuuntaisesti uusliberalistista kapitalismia on pidetty fundamentalistisena ”rahanjumalaa” kumartavana itsensä jumalan sijaan asettavana uskontona.⁸⁹

Kuten luvussa 3.3 huomattiin, Hawthornen Mayersonille näyttämässä mainoslehtisessä Eldritchin markkinointislogani on monikollisessa muodossa: ”GOD PROMISES ETERNAL LIFE. WE CAN DELIVER IT” (*3SPE*, 150). Vaikuttaakin siltä, että Eldritchiin henkilöityvän kapitalistisen hybriksen taustalta löytyy kokonainen yhteisö. Uusliberalistisessa monikansallisten jättiyritysten hallitsemissa kapitalismissa elämän uusintamisen ja tuottamisen suuntaviivoista määrää yhä enenevässä määrin sijoittajien yhteisö: ”In neo-liberalism there is a new transfer of power, this time from management to shareholders” (Lash 2010, 120). Tämän uusliberalistisen kapitalismin taustalla vaikuttavan voiman, sijoittajien allegorisina edustajina toimivat Dickin teoksessa poissaolollaan loistavat proxilaiset. Eldritch toteaa olevansa silta, jonka kautta nämä tulevat valtaamaan maailman. (*3SPE*, 75–77, 203.) Myös Eldritchin alter ego Monica viittaa näihin Chew-Z -maailman taustalla vaikuttaviin tekijöihin: ”Well, to be here you need a sponsor. All of us have them; I guess they pay for everything [--]” (*3SPE*, 77). Uusliberalistisessa maailmassa olemassaolon ehtona on sijoittajan tahto.

Paholaismaiseen hybrikseen viitataan jo romaanin alkupuolella. Mayerson uhkaa siirtyä Eldritchin leipiin, ellei Bulero pidä kiinni lupauksestaan antaa tälle yhden prosentin verran PPL-yrityksen bruttotuotoista sekä korottaa tämä Pre-Fash -konsulttien johtajaksi palkkiona Eldritchiä koskevasta tulevaisuuden ennustuksesta. Bulero tuohtuu Mayersonin vaatimuksesta ja syyttää tätä paholaismaisesta ahneudesta: ”I think you have that Greek sin—what did

⁸⁹ Vrt. aiemmin tässä työssä esiin tuotu ajatus kapitalismista uskontona / uskonnon korvikkeena.

they call it? Hubris? Pride, like Satan had, reaching too far” (3SPE, 62). 3SPE-romaanissa paholaismainen hybris liitetäänkin kiinteästi kapitalismiin ja sen uusliberalistisiin suhteisiin.

Kuten sanottu, uusliberalismia on syytetty siitä, että se pyrkii esittämään itsensä ainoana oikeana ja vaihtoehdottomana totuutena sekä historian loppuna, toisin sanoen eräänlaisena fundamentalistisena uskontona, jota ei ole lupa kyseenalaistaa. Esimerkiksi Gillin (2002/2011, 181) mukaan ”uusliberalistisen edistysmyytin tehtävänä on epäsuoraan lietsoa käsitystä, että vallitsevalla järjestelmällä ei ole vaihtoehtoja”. Jumalan tilalle asettuva ja ikuisen elämän tässä ja nyt Chew-Z -huumeen kuluttajille toimittava Eldritch tuo ironisesti näkyviin, allegorisen etäännytyksen kautta, tämän uusliberalistisen hybriksen julkeuden.

Antikristuksella ja Eldritchillä on hybriksen ohella muitakin yhtäläisyyksiä. *Toisessa tessalonikalaiskirjeessä* ”[V]ääryyden ihminen tulee Saatanan vaikutuksesta suurella voimalla, tehden petollisia tunnustekoja ja ihmeitä” (UT, 2. Tess 2:9). Dickin romaanissa (3SPE, 110) Bulero kertoo Mayersonille helvetillisestä kokemuksestaan kirotnun taikurin, Palmer Eldritchin valtakunnassa samansuuntaisin sanankääntein: “I’ve had a terrible experience,” Leo said, “in Palmer Eldritch’s domain. He’s a damned magician, Barney. He did all kinds of things with me, things you and I never dreamed of.” Lopunaikojen pahan ruumiillistuman kykyä ihmetekoihin ja ylimaallisiin voimannäyttöihin kuvataan myös *Vanhan testamentin* Danielin kirjassa ja *Uuden testamentin* Johanneksen ilmestyksessä eli Ilmestyskirjassa. Danielin kirjan seitsemännessä luvussa kuvattu ihmeitä tekevä peto muistuttaa kaiken tielleen tulevan kitaansa rautahampaillaan jauhavana ja Jumalaa uhmaavana yllättävän paljon teräshampaista uusliberalistisen markkinatalouden allegorista personifikaatiota Eldritchii:

7 Ja vielä minä näin yöllisessä näyssäni, että oli neljäskin eläin, pelottava, kauhistuttava ja hyvin väkevä. Sillä oli suuret rautaiset hampaat, ja se söi ja ruhjoi kaiken ja tallasi tähteet jalkoihinsa. Se oli erilainen kuin aikaisemmat eläimet, ja sillä oli kymmenen sarvea.

[--]

19 Sitten minä halusin saada selvän tiedon neljännessä eläimestä, joka oli hyvin erilainen kuin kaikki muut, hyvin pelottava, jonka hampaat olivat rautaa ja kynnet pronssia, joka söi ja ruhjoi kaiken ja tallasi tähteet jalkoihinsa.

[--]

25 Uhmaten hän puhuu Korkeinta vastaan, tuhoaa Korkeimman pyhiä ja pyrkii muuttamaan juhla-ajat ja lain. Korkeimman pyhät annetaan hänen armoilleen ajaksi, kahdeksi ajaksi ja puoleksi ajaksi.

[--]

26 Mutta oikeus on istuva tuomitsemaan, ja hänen valtansa otetaan häneltä pois, se tuhotaan ja hävitetään lopullisesti. (VT, Dan. 7:7, 19, 25–26)

Danielin kirjan peto, Antikristus ja uusliberalistinen kapitalisti Palmer Eldritch kuuluvat kaikki samaan lopunaikojen vale-Jumala -luokkaan.

Tämän tutkimuksen kannalta mielenkiintoinen seikka on Antikristuksen ja Eldritchin käyttämän vallanvälineen yhtäläisyys. Edellisessä luvussa esitin, että Eldritchin vallanväline,

Chew-Z -huume, toimii romaanissa mediumin ja siihen 2010-luvulla kytkeytyvän posthege-
monisen vallan metaforana: käyttämällä Eldritchin kauppaamaa mediumia, ihmiset joutuvat
vangeiksi hänen hallitsemiin maailmoihin.⁹⁰ Myös Antikristus hyödyntää mediumia mani-
puloidessaan ihmisiä Saatanan alaisiksi. Ilmestyskirjassa ennustetaan, että lopunaikoina *en-
simmäisen pedon* puolesta valtaa käyttävä *toinen peto* ”tekee suuria tunnustekoja ja saa tulen
lyömään taivaasta maahan ihmisten nähden”. Näiden tunnustekojen avulla toinen peto johtaa
ihmiset harhaan, ja saa heidät tekemään patsaan Saatanan kunniaksi. Peto antaa ”kuvalle
hengen, niin että kuva jopa kykenee puhumaan, ja se on myös saanut vallan tappaa kaikki,
jotka eivät kumarru pedon kuvaa.” (*UT, Ilm. 13:11–15.*) Antikristus käyttää siis vallan väli-
neenään puhuvaa kuvaa, viestintäteknologista luomusta, jolle kaikkien on alistuttava. Vies-
tintäteknologialla on näin ollen keskeinen rooli ihmiskunnan valtansa alle alistavan Pahan
valtaannousun mahdollistajana sekä Ilmestyskirjassa että Dickin romaanissa. Näissä kah-
dessa tulevaisuuteen viittaavassa allegoriassa on olennaista, että viestintäväline, medium, on
yhden tahon absoluuttisessa hallinnassa ja omistuksessa. Dickin teosta voidaankin pitää al-
legorisena varoituksena siitä, mihin tieto- ja viestintäteknologian keskittyminen harvoin
käsiin voi johtaa.

Eldritch on *3SPE*-tarinan roisto, gnostilainen paha luojajumala, Paholainen ja Antikristus.
Bulerosta kehittyy sitä vastoin tarinan loppua kohden sankari ja ihmiskunnan pelastava Kris-
tus-hahmo. Hän muuttuu romaanin edetessä itsekeskeisestä, ainoastaan omaa taloudellista
tai hedonistista etuaan ajavasta kapitalistista, pahaa äärikapitalistia vastaan koko aurinko-
kunnan puolesta taistelevaksi messiaaksi. Jo Buleron etunimikin viittaa tähän rooliin *3SPE*-
romaanin Kristuksena. *Leo* juontuu latinankielisestä leijonaa tarkoittavasta sanasta. Leijona
on puolestaan tunnettu Kristuksen symboli. (Sutin 2005, 133.) Buleron ensimmäinen havah-
tuminen siihen, että hänen sielunsa ja elämäntarkoituksensa on muutakin kuin pääomaa ja
sen kartuttamista, tapahtuu hänen ollessa ”vangittuna” Eldritchin Chew-Z -maailmassa:

I’m going to get him in the real world, he said to himself. Not just here, as I’ve done, but as
the ‘papes are going to report. Not for myself; not to save P. P. Layouts and the Can-D trade.
But for—he knew what he meant. Everyone in the system. Because Palmer Eldritch is an in-
vader and this is how we’ll all wind up, here like this, on a plain of dead things that have
become nothing more than random fragments; this is the “reincarnation” that he promised
Hepburn-Gilbert. (*3SPE*, 100.)

Taistelussaan subjektit omiin maailmoihin eristävää Eldritchä vastaan Buleroa ei motivoi
oma vaan koko aurinkokunnan etu. Hänen moraalinen muodonmuutoksensa kapitalistista
Kristukseksi huipentuu romaanin kolmannessatoista luvussa, jossa hän julistautuu ihmisro-
dun suojelijaksi:

⁹⁰ Tarkastelen luvussa 6 tarkemmin *3SPE*-teoksen medium-motiivia.

I'm the protector, he said to himself, of our race. He wondered if this blight had reached Terra, yet. A civilization of Palmer Eldritch's, gray and hollow and stooped and immensely tall, each with his artificial arm and eccentric teeth and mechanical, slitted eyes. It would not be pleasant. He the Protector, shrank from the envisioning of it. And suppose it reaches our minds? he asked himself. Not just the anatomy of the thing but the mentality as well . . . what would happen to our plans to kill the thing? (3SPE, 227.)

Samassa luvussa Bulero kuitenkin uskoo Eldritch'in lopulta epäonnistuvan ihmisten sielujen tuhoamishankkeessaan. Miten Eldritch voisi onnistua tässä, Bulero pohtii, kun ei häntä suurempi pahakaan ole tuhansien vuosien aikana tähän pystynyt:

We have lived thousands of years under one old-time plague already that's partly spoiled and destroyed our holiness, and that from a source higher than Eldritch. And if you can't completely obliterate our spirit, how can this? (3SPE, 229.)

Tässä Buleron sisäisessä monologissa esitetty Eldritch'iä korkeampi paha viittaa Saatanaan eli paholaiseen, jota vastaan ihmiskunta on käynyt jo tuhansia vuosia taistelua. Näin ollen Eldritch, tämän suuremman pahan alainen ja apulainen, saa tarinassa (luojajumalan ja Paholaisen roolien ohella) viimeisinä aikoina ihmisten keskuuteen ilmestyvän ja heitä harhaan ja tuhoon johtavan Antikristuksen roolin.

Dickin 3SPE-teoksen eräänä subtekstinä voidaan pitää *Johanneksen ilmestyksen eli Ilmestyskirjan* Messias vastaan Antikristus -asetelmaa. Myös Eldritch'in kolme stigmaa tukevat tätä Dickin romaanin ja Ilmestyskirjan välistä intertekstuaalista suhdetta. Eldritch'in tunnistaa tekosilmistä, tekokädestä ja tekohampaista, mutta myös Chew-Z -huumetta nauttineet ja Eldritch'in ”lapsiksi” näin tulleet saavat nämä merkit kehoonsa. *Stigmoilla* tarkoitetaan yleensä Jeesuksen seuraajien kehoonsa saamia kärsimyshaavoja. Eldritch'in rinnastuessa Antikristukseen, nämä kolme tekoruumiinosaa kuitenkin rinnastuvat Antikristuksen kolmen ”stigman” yhdistelmään: numeroista 6, 6 ja 6 muodostuvaan pedonmerkkiin, jonka Ilmestyskirjan peto pakottaa kaikki ihmiset ottamaan otsaansa tai oikeaan käteensä (UT, *Ilm.* 13:16–18).⁹¹ Dickin romaanissa ja sen subtekstissä *Ilmestyskirjassa* esiintyvä motiivi, jossa ruumiillistunut paha merkitsee alaisikseen alistamansa ”pedonmerkillään”⁹², saa nämä kaksi eri tekstiä mielekiintoisia allegorisia tulkintamahdollisuuksia avaavaan vuorovaikutteiseen liikkeeseen. Ilmestyskirjassa merkitseminen liittyy myymisen ja ostamisen totalitaariseen

⁹¹ ”Se pakottaa kaikki, pienet ja suuret, rikkaat ja köyhät, vapaat ja orjat, ottamaan oikeaan käteensä tai otsaansa merkin” (UT, *Ilm.* 13:16).

⁹² Marx on käyttänyt vastaavanlaista alistavan merkitsemisen metaforaa kapitalistisen työnjaon kurimuksesta: ”Luonnollisilta ominaisuuksiltaan kykenemättömänä tekemään mitään itsenäisesti manufaktuurityöläinen harjoittaa tuottavaa toimintaa enää ainoastaan kapitalistin työpajan tarvekaluna. Samoin kuin valitun kansan otsaan oli kirjoitettu, että se on Jehovan omaisuutta, aivan samoin työnjako painaa manufaktuurityöläiseen leiman, joka merkkää hänet pääoman omaisuudeksi.” (Marx 1867/1974 329–330.)

valvontaan. Kaikki myynti- ja ostotapahtumat ovat Antikristuksen konrolloimia, ja ne sallitaan ainoastaan hänen merkkiään kantaville: "Kenenkään ei ole lupa ostaa eikä myydä mitään, ellei hänellä ole merkkiä, joka on pedon nimi tai sen luku" (*UT, Ilm. 13:17*).

Pedonmerkin kautta tulkittuna Eldritchin "lapsiksi" Chew-Z -huumeen kautta tulleiden kolme stigmaa voidaan nähdä niiden uusliberalistisen kapitalismin myymisen ja ostamisen ennakkoehtojen metaforana, joilla yksilön on "merkittävä itsensä" voidakseen toimia suur-korporaatioiden hallitsemien digitaalisten järjestelmien maailmassa. Yhä suurempi osa päivittäisistä osto- ja myyntitapahtumistamme tapahtuu nykyään luotto- tai pankkikorttien välityksellä. Samalla kun ne ovat monissa tapauksissa ennakkoehto ostamiselle, ne myös osallistavat merkitsevät niiden käyttäjät. Esimerkiksi kaikki luottokorttien ostotapahtumat tallentuvat luottokorttiyritysten tietokantoihin ihmiset luokitteleviksi merkeiksi:

[E]lectronic payments are by design logged and tracked by software. [...] By using electronic payment, consumers passively submit, whether knowingly or unwittingly, to active forms of surveillance that are then used to regulate and socially sort them. Indeed, transaction capta provide states and companies with valueable information about the life a person lives, which can in turn be used to profile the person, and [...] can be traded as a commodity in and of itself. (Kitchin & Dodge 2011, 184.)

Kun kaikki merkittävä maksuliikenne on muutaman ison monikansallisen korporaation hallinnassa, voidaan uusliberalistista valtaa kritisoivilta ja uhkaavilta tahoilta estää, näin haluttaessa, kokonaan tässä järjestelmässä toimiminen. Esimerkiksi Yhdysvaltain Irakin sotaa kritisoanut vuotosivustojärjestö *Wikileaks* joutui tietoteknologisesti toteutetun taloudellisen sensuurin kohteeksi paljastettuaan George W. Bushin uusliberalistisen hallinnon toimesta Irakissa suoritettuja sotarikoksia. Rangaistukseksi tietojen vuotamisesta globaalia uusliberalistista kapitalismia ajavaan historialliseen blokkiin kuuluvat isot monikansalliset luottokorttiyhtiöt estivät verkkomaksulahjoitusten välittymisen Wikileaksille. (Assange & al. 2012, 15-16.) Erilaiset digitaaliset luotto- ja henkilökortit auttavat meitä jokapäiväisessä elämässämme, mutta samalla ne kytkevät meidät tiukasti välillä hyvinkin kyseenalaisia arvoja edustavaan ja toimia harjoittavaan globaalin kapitalismin teknologiseen ruumiiseen, jota Hardt ja Negri (2000, xi-xii, 40) kutsuvat Imperiumiksi. Gill näkee (2011, 214, 251, 253), että on syntymässä jatkuvan panoptisen valvonnan järjestelmä, jossa seurataan kuriin alistavan uusliberalistisen vallan vahvistamiseksi kaikkea jälkiä jättävää arkielämän toimintaa ja yhteydenpitoa.⁹³ Dickin romaanissa Chew-Z -huumeet toimivat eräänlaisena ehtoollisena, *eukaristiana*, jonka välityksellä romaanin ihmiset tulevat osaksi uusliberalistisen kapitalistin Palmer Eldritchin pahaa ruumista. Seuraavaksi siirryn käsittelemään tarkemmin eukaristiaa ja sen keskeistä roolia *3SPE*-teoksessa.

⁹³ Aiemmin luvussa 3 tuotiin tähän liittyen esiin NSA:n ja yhdysvaltalaisen suurkorporaatioiden yhteistyö ihmisten laajamittaisessa verkkourkinnassa.

5.3 Paholaisen eukaristia

Käydessään episkopaalisen kirkon konfirmaatio-oppitunneilla 1960-luvun alussa Dick hal-
tioitui *eukaristiasta* eli pyhästä ehtoollisesta ja siihen sisältyvästä olemuksen muuttumisen
ajatuksesta (Sutin 2005, 128). Dickin *3SPE*-teoksessa, joka kirjoitettiin samana vuonna
(1964), kun Dick sai episkopaalisen kirkon aikuiskasteen, viitataan useassa kohdassa tä-
hän monissa kristinuskon suuntauksissa kasteen ohella tärkeimpänä pidettyyn sakramenttiin.
Itse eukaristia-sanaa ei teoksessa esiinny, mutta Dick on käyttänyt sitä itse myöhemmin te-
osta analysoidessaan (ks. esim. Rickmann 1988, 149). Sen sijaan muut tunnetuimmat euka-
ristian asemesta käytetyt synonyymit tai siihen läheisesti liittyvät termit tekstistä löytyvät:
blood and wafer, body and blood, bread and wine, Holy Communion, Last Supper, the Mass,
transubstantiation sekä *wine and wafer* (*3SPE*, 68, 126–127, 219).⁹⁴

Työssäni eukaristia on keskeinen posthegemonisen vallan allegorinen metafora, joten käsi-
tettä on syytä tarkastella lähemmin. Eukaristian (kiitoksen antaminen, kreik.) alkuperä juon-
tuu Jeesuksen viimeiseen, opetuslapsiensa kanssa nauttimaan ateriaan, jossa viinin juominen
ja leivän nauttiminen saa ontologisia ulottuvuuksia:

26 Aterian aikana Jeesus otti leivän, siunasi, mursi ja antoi opetuslapsilleen sanoen: “Ottakaa
ja syökää, tämä on minun ruumiini.”

27 Sitten hän otti maljan, kiitti Jumalaa, antoi heille ja sanoi: “Juokaa tästä, te kaikki.

28 Tämä on minun vereni, liiton veri, joka kaikkien puolesta vuodatetaan syntien anteeksian-
tamiseksi.” (*UT, Matt. 26:26–28.*)

Jeesus loi näillä sanoilla ja teoilla perustan eukaristia-sakramentille, joka on vakiintunut laa-
jalti kristinuskon pyhäksi toimitukseksi (O’Collins 2008, 7). Paavalin (*UT, 1 Kor. 10:16–*
17) mukaan seurakunnassa nautittu siunattu malja on “yhteys Kristuksen vereen” ja murrettu
leipä “yhteys Kristuksen ruumiiseen”. Noin 1000-luvulta eteenpäin *transsubstantiaatio*-kä-
sitettä alettiin käyttää eukaristian yhteydessä tapahtuvasta muutoksesta, jossa leipä ja viini
muuttuvat Jeesuksen lihaksi ja vereksi (O’Collins 2008, 76). Samoihin aikoihin käsitepari
aksidenssit ja *substanssi* liitettiin Aristoteleelta vaikutteita saaneiden skolastikkojen ja teo-
logien toimesta kiinteästi transsubstantiaation ongelmatiikkaan. Aristoteles käsittelee aksi-
densseja ja substanssia jälkeensä *Metafysiikaksi* nimetyssä teoksessaan. Substanssi on
asian, olion syvin olemus, jotain, mitä ilman se ei voisi olla. Aksidenssit ovat puolestaan
olion ulkoisia aistein havaittavia ominaisuuksia, se, miten olio ilmenee.⁹⁵ (Aristoteles 1990.)
Katolisen kristinuskon piirissä omaksuttiin myöhäiskeskiajalla käsitys, jonka mukaan leivän
ja viinin substanssi muuttuu eukaristian aikana Kristuksen lihaksi ja vereksi, samalla kun

⁹⁴ Kohdeteoksessa Can-D ja Chew-Z -huumeilla aikaansaatu siirtymää ja muuntumista kuvaavaa *transla-
tion*-termiä on myös käytetty joissakin kristinuskon haaroissa eukaristian merkityksessä (ks. esim. Rossi
2011, 285).

⁹⁵ Aksidenssit–substanssi-ongelmatiikka on monimutkaisempi kuin tässä on esitetty. Tutkimukseni rajallisen
laajuuden vuoksi joudumme kuitenkin tyytymään asian tiivistettyyn määrittelyyn.

näiden elementtien toissijaiset, ulospäin näkyvät ominaisuudet säilyvät ennallaan. (O'Collins 2008, 76.) Tätä käsitystä asettui vastustamaan tulkinta, jonka mukaan Kristus oli läsnä ehtoollisessa puhtaasti symbolisessa, ei realistisessa mielessä. Dickin romaanissa translaatiohuumeiden käyttö rinnastetaan eukaristiaan, muun muassa tähän transsubstantiaation luonnetta koskevaan historialliseen kiistaan viittaamalla. Teoksen kolmannessa luvussa kuvataan kahden siirtokuntalaisen, Franin ja Samin väittelyä Can-D -huumeen käytön yhteydessä tapahtuvan transsubstantiaation luonteesta:

“Then you admit we really go to Earth.” They had argued this point—and it was cardinal—many times in the past. Fran tended to take the position that the translation was one of appearance only, of what the colonists called accidents—the mere outward manifestations of the places and objects involved, not the essences. (3SPE, 41.)

Myös Mayersonin ja Hawthornen käymässä keskustelussa, heidän matkatessa maapallolta Marsiin siirtokuntalaisia kuljettavassa aluksessa, eukaristia ja translaatiohuumeiden käyttö kietoutuvat toisiinsa:

“Christ specified that we observe two sacraments,” Anne Hawthorne explained patiently. “Baptism—by water—and Holy communion. The latter in memory of Him... it was inaugurated at the Last supper.”
“Oh. You mean the bread and wine.”
“You know how the eating of Can-D translates—as they call it—the partaker to another world. It’s secular, however, in that it’s temporary and only a physical world. The bread and the wine—” (3SPE, 126.)

Mayerson ilmoittaa aikovansa kokeilla Can-D -huumetta perille päästyään. Hawthorne kuitenkin kyseenalaistaa hänen päätöksensä huumeen pinnalliseen luonteeseen vedoten. Can-D vie käyttäjänsä maalliseen ja vain väliaikaiseen illuusiomaailmaan. Hawthorne tarjoaa Mayersonille vaihtoehdoksi uusamerikkalaisen kristillisen kirkon toimintaan osallistumista, mutta tämä tyrmää ehdotuksen: ”You can put your faith in something twenty-one centuries old; I’ll stick with something new. And that is that” (3SPE, 127). Siirtokuntalaisten elämässä suurkapitalistin tuottama kulutustuote, translaatiohuume korvaa uskonnon; kapitalistinen eukaristia asettuu uskonnollisen eukaristian sijaan. Marx näki samansuuntaisesti, että kapitalistisen talouden piiriin tavaraksi joutunut asia saa fetissimäisen luonteen: ”Mutta niin pian kuin se esiintyy tavarana, se muuttuu aistillisesti yliaistilliseksi esineeksi.” Käyttäen pöytää esimerkkinään hän kuvailee, että asettuessaan markkinallisiin suhteisiin muiden tavaroiden kanssa se kehittää ”houreita, paljon ihmeellisempiä kuin jos se alkaisi itsestään tanssia”. (Marx 1867/1974, 77.) Marx rinnastaakin kulutustavaraan liittyvät houreet uskonnon houreisiin. Kapitalistisessa järjestelmässä markkinoilla olevaan tavaraan aletaan suhtautua fetissinä. Siihen liitetään ”ihmisaivojen tuotteita”, jotka alkavat elää omaa elämäänsä. Marx jatkaa tavarana fetissimäisyyttä koskevia pohdintojaan toteamalla, että ”[L]öytääksemme jotakin tätä vastaavaa, meidän täytyy paeta uskonnollisen maailman usvakerrokseen.” (Marx 1867/1974, 79.)

Kirjallisuudentutkija Palmerin mukaan, sulattaessaan yhteen kuluttamisen ja jumalallisen, Dick kuvaa allegorisesti kuluttamisen roolia nyky-yhteiskunnan keskeisimpänä transsendenttina (Palmer 2007, 144–145). Rinnastaessaan translaatiohuumeet kristilliseen eukaristiaan, Dick ivaa kapitalistisen kuluttamisen muuttumista eräänlaiseksi uskonnoksi ja uskonnonkorvaajaksi. Romaanin Can-D -eukaristiat, samoin kuin kapitalistisessa yhteiskunnassa kuluttajan suorittamat, hänelle markkinoitujen tuotteiden ostot, ovat lyhytaikaisia ja toistuvia kytkeytymisiä kapitalistin ruumiiseen. Kun kristinuskon eukaristiassa ehtoollisviinin ja -leivän nauttija yhtyy Kristuksen (*Christ*) ruumiseen, yhtyvät⁹⁶ 3SPE-romaanissa Can-D -huumetta nauttivat naiset Barbie-nuken, tosimaailman kaupallisen kulutustuotteen kaltaisen Pat Christensenin eli Perky Patin ruumiiseen ja miehet Ken-nuken tapaiseen Waltiin. Tässä parodioidaan sitä, miten kapitalistisessa kulutusyhteiskunnassa subjekti rakentaa ulkomuotoansa, ulospäin muille näkyvää identiteettiään hänelle interpelloiduilla kulutustuotteilla. Sisäistä olemusta tärkeämpi on se, miltä näytetään ulospäin. Rossin (2011, 177) mukaan 3SPE-teos on eräänlainen eukaristian parodia. Sen sijaan Dickin mukaan teoksessa ei parodioida eukaristiaa, vaan siinä kuvataan paholaismaiseksi muuttunut eukaristiaa:

Somebody called it a Satanic bible once. And in a way that's true. Because the Eucharist is not parodied, it's metamorphosized into a diabolical Eucharist. But I was developing a fairly profound idea of the Eucharist at that point. I had never been in sacradotal church before, and I was beginning to get a really profound idea of what the Eucharist was all about. But I had a sense of the evil world, a kind of Manichean sense, and so I tended to view these things diabolical. (Rickman 1988, 149.)

Eukaristia onkin käännetty romaanissa tiettyssä mielessä pääläelleen. Sen sijaan, että 3SPE-teoksen maailmassa tultaisiin ehtoollisen kautta osaksi Kristusta ja hyvää Jumalaa, tullaan siinä aluksi Can-D -huumetta nautittaessa osaksi harmittomalta vaikuttavaa kaupallisten brändien täyttämää pintaliitomaailmaa, ja lopulta Chew-Z -huumetta käyttämällä osaksi pahan ruumiillistumaa, intergalaktistista uusliberalistista korporatistia.

Can-D ja Chew-Z -eukaristioiden välillä on mielenkiintoinen substansseihin ja aksidensseihin liittyvä ero. Can-D -huumetta otettaessa käyttäjän substanssi pysyy omana, mutta hänen aksidenssinsa muuttuvat, naisilla Perky Patin ja miehillä Waltin aksidensseiksi. Fran Scheinin ja Sam Reganin karattua salarakastelemaan aviosiippojensa katseiden ulottumattomiin Can-D -maailmaan, Fran epäroi hetken kumpi hän on, Can-D -maailmassa eläväksi muuttunut Patricia Christensen eli Perky Pat -nukke vai Marsin karuissa oloissa asuva siirtokuntalainen Fran Schein:

⁹⁶ Tässä yhtymistä käytetään ehtoolliseen liittyvässä, jumalallisen ruumiin osaksi tulemisen merkityksessä. Kristinuskon eukaristiassa tullaan osaksi Jumalaa. Sen sijaan Can-D -eukaristiassa tullaan osaksi kulutustavaraa ja sen tarjoamaa subjektiviteettiä/identiteettiä. Naisten tietoisuudet yhtyvät kollektiivisesti Patiin ja miehet Waltiin, kuten aiemmin luvussa 4.2 jo esitettiin.

“Am I what’s her name–Fran?” [--] “Or am I Patricia Christensen?” [--]
“It’s important that you’re Fran. In essence.” [--]
“ ‘In essence.’ ” [--] “But the accidents... they’re Pat.” She put her hands beneath her
breasts, then, languidly lifting them, a puzzled expression on her face. “These,” she said, “are
Pat’s. Not mine. Mine are smaller; I remember.” (3SPE, 46.)

Can-D -virtuaalimaailma pettää lähes täydellisesti näkö- ja kuuloaistin, mutta ei tuntoaistia. Fran tunnustelelee käsillä rintojaan ja huomaa heti, että nämä eivät ole hänen rintansa: hänen omat rintansa ovat Perky Patin rintoja pienemmät. Perky Pat ja Walt -maailmassa säännöllisin väliajoin vierailevat Marsin siirtokuntalaiset tietävät, että sliipatut mainosmaiset kulisit hahmoineen ovat loppujen lopuksi eskapistista pintaa, eivät todellisuutta, vaan pakoa siitä. He pystyvät näkemään, vaikka eivät sitä ehkä haluaisikaan, tämän pinnan ja sen kahden nukkehahmon ulkokuoren läpi. Can-D -eukaristian vaikutuksesta poiketen, Chew-Z -huumeen nauttimisen seurauksena käyttäjän aksidenssit näyttäivät hänen omiltaan, mutta näiden aksidenssien alta paljastuu aina ennen pitkää Palmer Eldritchin, uusliberalistisen korporatistin substanssi, jonka metaforisina symboleina Eldritchin kolme stigmaa toimivat. Mayersonin ja Hawthornen toivuttua ensimmäisestä Chew-Z -tripistä, Mayerson riistää Hawthornelta väkisin jäljellä olevan huumeen ja nauttii sen ahnaasti saman tien. Palattuaan takaisin toiselta Chew-Z -matkaltaan Mayerson kertoo Hawthornelle nähneensä tämän normaalin olemuksen alta paljastuneet Eldritchin kolme stigmaa. Hawthorne toteaa, että oli havainnut täsmälleen saman Mayersonissa:

“When you grabbed me, to take that bindle of Chew-Z; you know what I saw? I mean actually saw, not just believed.”
“An artificial hand. And a distortion of my jaw. And my eyes–”
“Yes,” she said tightly. “The mechanical, slitted eyes. What did it mean?”
Barney said, “It meant that you were seeing into absolute reality. The essence beyond mere appearance.” In your terminology, he thought, what you saw is called–stigmata.
For an interval she regarded him. “That’s the way you really are?”⁹⁷ (3SPE, 219.)

Kuten jo todettiin, Can-D -eukaristian myötä ihmisten ulkoiset piirteet eli aksidenssit muuttuvat PPL-yhtiön luoman lumemaailman hahmojen Perky Patin ja Waltin aksidensseiksi, mutta yksilön sisin eli substanssi pysyy hänen “omanaan”. Sen sijaan Can-D -huumetta voimakkaamman Chew-Z -huumeen vaikutus on päinvastainen. Suurkorporatistin jäkälää järsineiden ulkomuoto näyttäisi säilyvän aluksi omana, mutta tämän “oman” ulkokuoren alta paljastuu kuitenkin ennen pitkää muuttunutta substanssia symboloiva, Eldritchin kolmesta stigmasta muodostunut pedonmerkki. Käyttämällä Chew-Z -translaatiohuumetta siirtokuntalaisista tulee osa pahan luojajumalan ja Antikristuksen Palmer Eldritchin ruumista. Tässä

⁹⁷ Mayerson esittää, että Palmer Eldritchin kolme stigmaa edustavat ulkoisen olemuksen alla olevaa absoluuttista todellisuutta, todellisuuden ydintä. Kuten kolmannessa luvussa esitettiin, Eldritchin stigmat voidaan ymmärtää teknologian metaforana. Mayerson toisin sanoen esittää metaforisesti, että todellisuuden perustana on suurkorporatisti Palmerin hallitsema ja kaupallisesti levittämä teknologia. Vastaavasti posthegemonisen valtion teoreetikkojen esittämän kritiikin ytimessä on ajatus, että tieto- ja viestintäteknologia tuottaa yhä enemmän, havaitsemamme pinnan alla ja piilossa demokraattiselta läpivalaisulta, generatiivisesti ontologista todellisuuttamme (Beer 2009, 994; Lash 2007, 71).

eukaristian radikaalissa uudelleenmuotoilussa ei yhdytä hyvyttä edustavaan Kristukseen, vaan Palmer Eldritchiin, uusliberalistisen kapitalismin luonnonvarat, ihmisyhteisöt ja identiteetit tuusannuuskaksi jauhavan “saatanallisen myllyn” allegoriseen ruumiillistumaan.

Eldritch kytketään romaanissa myös salanimensä kautta eukaristiaan ja siihen liittyvään transsubstantiaatioon eli ehtoollisen nauttimisen välityksellä tapahtuvaan olemuksen muuttumiseen. Loukkaannuttuaan avaruusaluksensa maahanlaskussa, Eldritch joutuu sairaalahoitoon. Hän ei kuitenkaan ole kirjautunut sairaalaan omalla nimellään, vaan Eldon Trent -salanimellä. Allegoristen henkilöhahmojen nimet viittaavat usein eksplisiittisesti johonkin asiaan tai käsitteeseen. Tässä tapauksessa Eldritchin salanimi Eldon Trent viittaa *3SPE*-teoksen keskeistä motiivia eukaristian olemusta vuonna 1551 pohtineeseen Trenton kirkolliskokoukseen.⁹⁸

Capta shadow (Kitchin & Dodge 2011, 90–91) tarkoittaa tiettyä yksilöä tai objektia koskevaa, eri tietokantoihin jatkuvasti kerrytettävien tietojen kokonaisuutta. Se on eräänlainen meidän toimiemme ja ominaisuuksiemme pohjalta muodostettu stigma, joka määrittelee, keitä me olemme ja miten meihin tulee suhtautua: ”Before we arrive somewhere, we have already been measured and classified. Thus, upon arrival, we’re treated according to whatever criteria has been connected to the profile that represents us” (Kitchin & Dodge 2011, 104). Mitä intensiivisemmin me käytämme kaikkialla arjessamme olevaa tieto- ja viestintäteknologiaa, sitä enemmän me kerrytämme *capta shadow*ta eli digitaalista, turvallisuus-viihdekompleksin ‘elämäikäyttöliittymän’ määrittelemää ja hyödyntämää stigmaamme. *3SPE*-teoksessa esitetty yhtyminen Eldritchiin Chew-Z -huumetta käyttämällä kuvaa allegorisesti tällä hetkellä käynnissä olevan laajamittaista tieto- ja viestintäteknologian mahdollistamaa *posthegemonista eukaristiaa* (tarkennan tätä käsitettäni seuraavassa luvussa 6). On tärkeää huomata, että me emme “näe” suurinta osaa tämän uusliberalistisen kapitalismin ‘digitaalisen ehtoollisen’ ehdoista ja säännöistä, koska ne ovat piilossa, upotettuina algoritmeihin koodin tasolle (Lash 2007, 70–71; Kitchin 2016, 2). Allegoria soveltuu oivasti tämäntyyppisen kaikenkattavan posthegemonisen vallan, joka ei ole suoraan havaittavissa, kuvaamiseen ja näkyväksi tekemiseen (Hunter 2010, 268; Tambling 2010, 92–93). Liitteet-osion liitteessä 4 olevaan taulukkoon on koottu keskeiset tässä luvussa käsitellyt *3SPE*:n allegoriset troopit ja niiden teoksen ulkopuoliset 2010-luvun viittauskohteet. Tähänastisessa analyysissäni on alkanut piirtyä esiin, että yhtenä keskeisenä *3SPE*-romaanin juonteena on siirtyminen yhteisöllisen ja lähinnä ulkoiseen olemukseen vaikuttavan tieto- ja viestintäteknologian metaforana toimivasta Can-D -huumeesta ihmiset toisistaan eristävän ja perimmäiseen

⁹⁸ Vuonna 1551 Katolisen kirkon Trenton kirkolliskokous vahvisti, että transsubstantiaatio-doktriinin jako substanssiin ja ulkoiseen ilmentymään on pätevä. Samalla se kuitenkin kehotti välttämään aristotelista substanssi ja aksidenssit -käsiteparin käyttöä. (O’Collins 2008, 77.)

olemukseen vaikuttavan tieto- ja viestintäteknologian metaforana toimivaan Chew-Z -huumeeseen. Seuraavaksi valaisen tarkemmin tätä seikkaa.

6. Kaikkivaltias medium Palmer Eldritch

We know the surveillance state from an insider's perspective, because we have plumbed its secrets. [--] It is an invasive parasite, growing fat of societies that merge with the internet. It is rolling over the planet, infecting all states and peoples before it. (Assange & al. 2012, 2.)

Tämän luvun alussa tarkennan työssäni käyttämäni mediumin eli viestintäteknologisen kanavan käsitettä ja tutkin Eldritchii mediumin allegorisena metaforana viestinnäntutkija Marshall McLuhanin käsitteitä hyödyntäen. Sen jälkeen tulkiten kohdetekstiä McLuhanin *Narkissos*-myytin toisinluennan ja Dickin *BIP*-käsitteen kautta. Lopuksi tarkastelen kohdetekstin maailmassa tapahtuvaa ja luvuissa 4.2 ja 4.3 kuvattua Can-D -huumeen korvautumista Chew-Z -huumeella allegorisena viestintäteknologisen ja siihen liittyvien vallankysymysten murroksen metaforana. Esitän myös lopuksi, että Dickin romaani voidaan tulkita *posthegemonisen eukaristian* allegoriaksi. Tarkoitan posthegemonisella eukaristialla tilannetta, jossa käyttämällä nykypäivän tieto- ja viestintäteknologisia laitteita ja sovelluksia me joudumme käyttämämme teknologian omistavan ja/tai sitä hallitsevan tahon alistavaan valtaan. *3SPE*-romaanissa Chew-Z -huumeen käytön seurauksena tapahtuva Eldritchin alistavaan valtaan joutuminen toimii 2010-luvun maailmassa tapahtuvan posthegemonisen eukaristian allegorisena metaforana.

6.1 Eldritchin jatkeet ja välissä oleva paha

Latinasta juontuvalla termillä *medium* viitataan yleensä välissä ja keskellä olevaan tai välittäjän roolissa toimivaan väliaineeseen tai välineeseen (Mitchell & Hansen 2010, xi). Aiemmin luvussa 4.3 se määriteltiin aistimisen, havaitsemisen, käsittämisen ja viestimisen materiaaliseksi *mahdollisuusehdoksi*. Tämä näkökulma onkin alkanut korostua yhä voimakkaammin nykyisessä viestinnän tutkimuksessa:

Media can no longer be dismissed as neutral or transparent, subordinate or merely supplemental to the information they convey. Rather, an explosion of work by a diverse group of scholars representing a host of fields, disciplines, and interdisciplines has attested to their social and cultural agency. (Mitchell & Hansen 2010, vii.)

Yhteiskunnan ja arjen elämän medioitumisen myötä useissa eri tieteissä ja poikkitieteellisissä lähestymistavoissa on herännyt kiinnostus mediateknologian ja mediaviestejä välittävän kanavan tutkimiseen. Ensisijaisena tarkastelunkohteena ei näissä suuntauksissa ole viesti, vaan se tapa, jolla eri viestintäkanavat ja -teknologiat materiaalisina entiteetteinä mahdollistavat ja rajoittavat yhteiskunnallisia (ja kulttuurisia) suhteita, identiteettejä ja toimi-

juuksia. (van Loon 2008, 20–21; Kitchin & Dodge 2011.)⁹⁹ Medium-teoreettisen viestinnän-tutkimuksen pioneerin McLuhanin keskeiset teokset julkaistiin 1960-luvulla, jolloin hän kohosi eräänlaisen mediaprofeetan ja -gurun asemaan. (van Loon 2008, 21.) Kiihtyvän tietojen ja viestintäteknologisoitumisen myötä McLuhanin aikoinaan radikaaleiksi koetut ja melko nopeasti kuopatut näkemykset ovat heränneet 2000-luvulla uudestaan henkiin. Esimerkiksi mediatutkija van Loonin mukaan: “[I]t has become more and more clear that McLuhan’s prophetic thoughts on the role of the information and its global impact are perhaps now more adequate than ever before” (emt., 21). Tieto- ja viestintäteknologiaa teoksissaan käsitelleenä kuusikymmentäluvulla vaikuttaneena visionäärinä McLuhan vertautuu Dickiin. *3SPE*-romaanissa on kiinnitetty erityistä “mcluhanmaista” huomiota mediumiin.¹⁰⁰ Dickin versiot McLuhanin keskeisistä *media as extensions of man* ja *Narkissoksen narkoosi* -käsitteistä toimivat *3SPE*-teoksessa allegorisina motiiveina. Seuraavaksi tarkastelenkin Eldritchä mediumin metaforana rinnastamalla tapaa, jolla Eldritch on kuvattu *3SPE*-teoksessa McLuhanin kuusikymmentäluvulla *Understanding Media* -teoksessa esittämiin mediumiteoreettisiin ajatuksiin. Työssäni keskeinen posthegemonisen vallan teoria on eräänlainen medium-teorian jatkokehittely. Molemmissa korostetaan tieto- ja viestintäteknologian merkitystä yhteiskuntaan ja yksilöön liittyvissä vallan ja todellisuuden rakentumisen kysymyksissä.

Claude Shannon ja Warren Weaver esittelivät vuonna 1940 viestintämallin, jonka keskeisiä osia ovat lähettäjä eli informaatiolähde, lähetin, vastaanotin ja vastaanottaja eli määränpää. Mallissa lähettimen ja vastaanottimen välissä on kanava, jonka kautta viesti kulkee, ja jossa viestiin voi tulla medium- eli kanavakohtaista kohinaa. (Clarke 2010, 133–134.) Nykyään kaikkialle tunkeutuvan ja ulottuvan tieto- ja viestintäteknologian aikakaudella viestintäkanavasta ja -välineestä eli mediumista on tullut keskeinen paikka, jossa valta tuotetaan. Käyttämällä tieto- ja viestintäteknologiaa me tuotamme näihin jo algoritmien tasolla määriteltyä ja usein uusliberalistisen globaalin kapitalismin intressien mukaista valtaa. (Beer 2009, 995; Lash 2007, 66; Kitchin & Dodge 2011, 133, 155.) Paholaismainen suurkapitalisti Eldritch esitetään *3SPE*-romaanissa viestintävälineen eli mediumin ja sen sisällä majailevan uusliberalistisen kapitalismin pahan vallan metaforana. Häntä kuvaillaan romaanissa useaan otteeseen välittävän aineen, kanavan ja välissä olevan käsittein. Välillä nämä motiivit liitetään

⁹⁹ Mediumin merkitystä on tutkittu muun muassa *medium-teorian* (medium materiaalisena teknologian muotona, kanavana tai työkaluna), *media-ekologian* ja *media-arkeologian* (median kehittymisen vaikutus ympäristöihin) sekä *kriittisen maantieteen* (tieto- ja viestintäteknologian vaikutus tila-aikaan) parissa. (van Loon 2008, 21.) Tässä tutkimuksessa viitataan medium-teoreettisella lähestymistavalla kaikkiin näihin mediumin keskeistä roolia todellisuuden ja sen kokemisen muovaajana korostaviin suuntauksiin.

¹⁰⁰ McLuhanin ja Dickin sekä heidän teostensa välillä on muitakin mielenkiintoisia yhtymäkohtia. McLuhanin läpimurtoteos *Understanding Media*, jota voidaan pitää medium-teoreettisen tutkimuksen kivijalkana, ilmestyi vuonna 1964. Dickin *3SPE*-romaanin valmistui samana vuonna, mutta se julkaistiin vuotta myöhemmin vuonna 1965.

häneen suoraan ja eksplisiittisesti, välillä epäsuorasti. Kun Buleroa ei päästetä tapaamaan maahanlaskussa loukkaantunutta Eldritchia, hänen ajatuksensa esitetään vapaata epäsuoraa esitystapaa käyttäen seuraavasti: “Obviously he would have to reach Palmer Eldritch through some medium agency” (3SPE, 52). Romaanissa annetaan kuitenkin ymmärtää, että Proximaan matkaan lähtenyt Palmer Eldritch ja sieltä palannut Palmer Eldritch eivät ole identiteetiltään sama henkilö. Tähtienvälisessä “mediumissa”, syvässä avaruudessa, alkuperäisen Eldritchin tilalle on paluumatkalla asettunut “jokin kirottu olio”: “Even though he may be a wig-headed Proxer or something worse, some damn thing that got into his ship while it was coming or going, out in deep space, ate him, and took his place” (3SPE, 111). Myös Eldritchin valtaa lopussa vastustamaan noussut ja messiaaniseksi pelastajahahmoksi muuttunut Bulero paikantaa suurkorporatistin Chew-Z -huumeen välityksellä ihmisiin tartuttaman¹⁰¹ pahan kolminaisuuden alkuperän Proximan ja aurinkokunnan väliseen avaruuteen:

Withstanding the external, nonessential alterations, the arm, the eyes, the teeth—it’s not touched by any of these three, the evil, negative trinity of alienation, blurred reality, and despair that Eldritch brought back with him from Proxima. Or rather from the space in between. (3SPE, 229.)

Paholaismainen luojajumala Eldritch tunnustaa itsekin Mayersonille asettuneensa asumaan avaruudessa kohtaamaansa liikemieheen, Palmer Eldritchiin: “I took up residence where that wild, get-rich-quick operator from your system encountered me” (3SPE, 223–224). Alien-Eldritch oli odottanut pitkään, että jokin elämänmuoto, jonka hän voisi ottaa kiinni ja joksi hän voisi tulla, ohittaisi hänet avaruudessa (3SPE, 212). Paholaismaista uusliberalistista valtaa edustavan alienin asettuminen planeettojen välisessä avaruudessa kulkevan liikemies-Eldritchin ruumiiseen kuvastaa metaforisella ja allegorisella tasolla sitä, miten posthegemonisella kaudella tieto- ja viestintäteknologisia välineitä käyttäessämme tuotamme ja uusinamme niihin algoritmien tasolla koodattua uusliberalistisen kapitalismin valtaa¹⁰² (Kitchin 2016, 6; Clough 2009, 50, 52, Andrejevicin 2013, 53 mukaan). Eldritch kuvataan Dickin romaanissa pahana, joka tunkeutuu planeettojen välisessä tilassa liikkuvaan ihmiseen ja asettuu tämän sijaan. Mutta hänet kuvataan myös mediumin toisessa merkityksessä, välissä olevana tilana, jonka kautta voi kulkea:

“You’ve never seen the Prox system and the Proxers. I’m a bridge, you know. Between the two systems. They can come here to the Sol system trough me any time they want [--].” (3SPE 203.)

¹⁰¹ Fletcherin (1964/1993, 207–210) mukaan *maaginen tartunta*, jossa hahmojen vuorovaikutuksen seurauksena jokin paha tai hyvä asia tarttuu, on tyypillinen motiivi allegorioissa.

¹⁰² Väliin tuleva paha viittaa allegorisesti myös luvussa 3.3 kuvattuun NSA:n suorittamaan laajamittaiseen posthegemoniseen massaurkintaan. Eräs NSA:n tyypillinen urkintakeino on ns. upstream-tarkkailu. Tässä urkintamenetelmässä NSA asettaa tarkkailuteknologiansa suuriin verkkoliikennekaapeleihin ja reitittimiin, joiden kautta valtaosa maailman internet-liikenteestä kulkee, ja poimii niissä liikkuvan datan omiin tietokantoihinsa jatkotoimenpiteitä varten. (The Guardian: The NSA files; Wikipedia: Upstream collection)

Näin ollen Eldritch voidaan tulkita mediumin sisältä käsin vaikuttavan posthegemonisen vallan sekä välittävänä elementtinä toimivan ja valtaa käyttävän mediumin metaforaksi. McLuhan näkee tieto- ja viestintäteknologiat ihmisen ruumiin ja ajattelun jatkeina ja laajentumina. Hänen mukaansa ne vaikuttavat olennaisella tavalla ihmisten kykyyn ja tapaan aistia ja havainnoida maailmaa: “[T]he personal and social consequences of any medium—that is, of any extension of ourselves—result from the new scale that is introduced into our affairs by each extension of ourselves, or by any new technology” (McLuhan 1964/2011, 19). Seuraavaksi valotan, miten *3SPE*-teoksessa McLuhanin *teknologisen jatkeen (extension)* ja *media as extensions of man* -käsitteet on Dickin romaanissa käännetty eräällä tavalla päälaelleen.

Dickin teoksessa teknologisen jatkeen motiivi liitetään kiinteästi Eldritchiin. Esimerkiksi Buleron jouduttua Eldritchin vangitsemaksi, Eldritchin äänellä puhuvasta sähköisestä kojeesta työntyy esiin mekaaninen jatke (*extension*), joka tarjoaa Bulerolle sikaria (*3SPE*, 75). Samansuuntaisesti, kun Eldritch tulee kauppaamaan Chew-Z -huumettaan Marsissa asuville siirtokuntalaisille, mekaaninen jatke ottaa vastaan Eldritchin siirtokuntalaisilta pyytämän huume-erän kauppahinnan (*3SPE*, 164–165). *Extension*-sanana verbimuotoa *extend*-sanaa käytetään myös romaanissa usein Eldritchin tekokäden yhteydessä, esimerkiksi 1) huumeita kauppaamaan tulleen Eldritchin tervehtiessä Mayersonia: “He extended his hand and automatically Barney did the same” (*3SPE*, 162), 2) Mayersonin tavatessa Eldritchin rapukäytävässä Emilyn luona vieraillessaan: ”In the hallway stood a figure, a tall gray man with bulging steel teeth, dead pupilless eyes, and a gleaming artificial hand extended from his right sleeve” (*3SPE*, 169) ja 3) luvun 12 alun vaikuttavassa, Proximasta maapallolle ulottuvan Eldritchin kuvauksessa: “With vast trailing arms he extended from the Proxima Centaurus system to Terra, and he was not human; this was not a man who had returned. And he had great power. He could overcome death” (*3SPE*, 202). Kun mediumin metaforana toimivaan Eldritchiin on liitetty romaanissa toistuvasti jatkeen motiivi (joko substantiivina tai verbinä), tulee väistämättä mieleen, että Dick olisi ollut tietoinen McLuhanin *media as extensions of man* -ajatuksesta. Tämä fraasi esiintyy romaanissa, mutta mediateknologiaan ja sen emansipatorisiin mahdollisuuksiin McLuhania pessimistisemmin suhtautuneen Dickin muokkaamassa dystopisemmassa muodossa. Marsiin Mayersonia etsimään lähdössä oleva Bulero tekee kauhistuttavan johtopäätöksen ihmisten tulevaisuudesta Eldritchin hallitsemassa maailmassa:

Unless Palmer is also Zoe; maybe there is no Zoe, independent of him. And that’s the way we’ll all wind up unless we figure out how to destroy him, he realized. Replicas, extensions of the man, inhabiting three planets and six moons. The man’s protoplasm, spreading and reproducing and dividing, and all through that damn lichen-derived non-Terran drug, that horrible miserable Chew-Z. (*3SPE*, 184.)

McLuhanin ajatus mediuista ihmisen jatkeina ja laajentumina on kääntynyt dickiläisessä fiktiivisessä maailmassa ajatukseen ihmisistä uusliberalistisen ja paholaismaisen suurkapitalistin jatkeina ja kopioina. Käyttäessään Eldritch'in kauppaamaa posthegemonisen tieto- ja viestintäteknologian allegorista metaforaa Chew-Z -huumetta, ihmisistä tulee *extensions of the man* eli Eldritch'in hallitsemia kopioita ja jatkeita. Huumeet toimivatkin Dickin romaneissa usein ihmisen ja teknologian syvällisellä tasolla tapahtuvan yhteenliittymisen metaforina (Link 2010, 96).¹⁰³

6.2 Sokeuttava medium

Narkissos juontuu kreikankielisestä puutumista tarkoittavasta *narcosis*-sanasta (Gordon 2003/2011, xvii). McLuhan esitti, että valtavirtainen Narkissos-myytin tulkinta oli väärä. Narkissos ei suinkaan ihastunut itseensä, vaan kuvitteli mediumina toimineesta vedestä takaisin heijastuvaa omaa kuvaansa joksikin toiseksi: "This extension of himself by mirror numbed his perceptions until he became the servomechanism of his own extended or repeated image." (McLuhan 1964/2011, 63.) McLuhanin mukaan ihminen puutuu ja sokeutuu mediumille, eikä pysty enää tarkastelemaan todellisuutta valtavirtaisen mediumin "ulkopuolelta". Puutuminen/amputaatio koskee nimenomaan sitä aistia, jonka jatkeeksi uusi medium asettuu ja jota se laajentaa. (McLuhan 1964/2011, 23.)

Bulero ja Mayerson saavat karvaasti kokea, että Chew-Z -huumeen käyttämisen jälkeen paluu takaisin "todellisuuteen" on jotakuinkin mahdotonta. Toistuvasti he luulevat jo selvinneensä huumehöyryistään, kunnes jokin asia (esimerkiksi toisesta ihmisestä paljastuvat kolme stigmaa) osoittaa, että he ovat yhä Eldritch'in ja hänen huumeensa kautta välittyvässä maailmassa. Bulero toteaaakin:

The fantasy worlds that Chew-Z induces, he thought, are in Palmer Eldritch's *head*. As I found out personally. And the trouble is, he thought, that once you get into one of them you can't quite scramble back out; it stays with you, even when you think you're free. It's a one-way gate, and for all I know I'm still in it *now*. (3SPE, 185.)

Samansuuntaisesti McLuhan näki todellisuuden tarkastelemisen valtavirtaiseksi ihmisten aistinjatkeeksi tulleen mediumin ulkopuolelta käsin hankalaksi. Tällaisen mediumin olemuksen, periaatteiden ja vallanrakenteiden perusteellinen ymmärtäminen ja havaitseminen,

¹⁰³ "Within the context of most of his work, drugs are not advocated [--] primarily as a means for recreation; instead they operate metaphorically as a type of transformational technology [--]. [D]rugs are often presented as a means to merge technological development--metaphorically, if not literally--with human nature at the most fundamental level. Through psi powers and drugs, metaphorical technological enhancement is fully internalized within the subject. The result for the individual is a breakdown of normative reality." (Link 2010, 96–97.) Tieto- ja viestintäteknologia -motiivi on läsnä kohdetekstissä myös eksplisiittisesti: 1) henkilöhaahmot kommunikoivat useaan otteeseen videopuhelun välityksellä, 2) Mayersonilla on henkilökohtainen teknologinen matkalaukkupsykiatri, joka on puolestaan kytköksissä toisaalla sijaitsevaan päätietokoneeseen ja 3) Marsia kiertää siirtokuntalaisille mainoksia syytävä mainossatelliitti. Tämä motiivi on yksi 3SPE-romaanin laajennetun metaforan muodostavista allegorisista troopeista.

edellyttää McLuhanin mukaan jättäytymistä kokonaan sen rakenteiden ja vaikutusalueen ulkopuolelle. Erityisen salakavalaksi uuden valtavirtaisen mediumin tekee seuraava seikka: “[T]he spell can occur immediately upon contact, as in the first bars of a melody.” (McLuhan 1964/2011, 28.) Eldritch’in kuvaus Chew-Z -huumeen vaikutuksista muistuttaa McLuhanin ajatusta mediumin välittömästä ja kokonaisvaltaisesta narkoottisesta vaikutuksesta: “Your fellow colonists won’t notice because it’s touched them, too; it began as soon as they participated in the chewing of what we sold them” (3SPE, 224). Dick kehitteli eteenpäin tätä ajatusta ihmiset sokeuttavasta kokonaisvaltaisesta entiteetistä Exegesis-kirjoituksissaan. BIP eli *Black Iron Prison* on Dickin mukaan sofistikoitunutta teknologiaa ja ihmisten vastuuta pakenevaa eskapistista halua hyödyntävä “paholaismainen elämänmuoto” ja monimutkainen organismi. Koko yhteiskuntaan ja sen rakenteisiin levittäytyvä BIP estää Dickin mukaan ihmisiä näkemästä todellisuutta ja *Zebraksi* kutsumaansa Kristukseen vertautuvaa hyvän edustajaa. (Dick 1978/2011c, 402; Dick 1978/2011d, 403–405.) Kaikkein petollisinta BIP:issä on sen kyky sokeuttaa ihmiset omalle sokeudelleen:

This is a sinister life form indeed. First it takes power over us, reducing us to slaves, and then it causes us to forget our former state, and to be unable to see or think straight, and not to know we can’t see or think straight, and finally it becomes invisible to us by reason of what it has done to us. We cannot even monitor our own deformity, our own impairment. (emt., 405.)

NSA:n harjoittama miljoonien ihmisten ja useiden hallitusten urkinta, joka jatkui vuosia ennen kuin Edward Snowden vuoti julkisuuteen asiaa koskevia dokumentteja, on hyvä esimerkki vastaavanlaisesta posthegemoniseen valtaan liittyvästä sokeudesta. Dickin teoksissa usein esiintyvien ontologisten rajojen ylityksien on nähty vaikuttavan, kuten jo ensimmäisessä luvussa todettiin, teoksia lukevan lukijan markkinakapitalismin koneiston sulkemien silmien avautumiseen (ks. Fitting 1983, 93). Henkilöhahmojen liikkuminen 3SPE-teoksessa ”todellisen maailman”, Can-D -maailman ja Chew-Z -maailman välillä, auttaakin lukijaa mahdollisesti havaitsemaan paremmin posthegemonisen tieto- ja viestintäteknologian vaikutukset oman elämänsä todellisuuden muovautumiseen ja tästä mahdollisesti seuraavaan valtasuhteiden vääristymiseen.

6.3 Medium-monopolista toiseen

McLuhaniin käsityksiin vaikuttanut medium-teorian uranuurtaja Harold Innis tutki teoksissaan *Empire and Communications* (1950) ja *Bias of Media* (1951) imperiumien, informaatiomonopolioiden ja mediumien välisiä syy-seuraus -suhteita. Innis näki, että materiaalisella viestintävälineellä, mediumilla on ollut keskeinen rooli eri imperiumien vallan mahdollistajana ja ylläpitäjänä. Mediumin hallinnan kautta mahdollistuneet informaatiomonopolit eivät kuitenkaan ole olleet pysyviä ja ikuisia; uusi medium voi tuhota vanhan aikaisempaan me-

diumiin tukeutuneen informaatiomonopolin. (Meyrowitz 1985, 16.) Kautta aikojen on siirtynyt mediumista, informaatiomonopolista ja lopulta imperiumista toiseen. (Innis 1950/2007; Innis 1951/2012). McLuhan omaksui Innisin esittämän medium-monopolista toiseen -ajatuksen ja kehitti sitä eteenpäin. Hän näki, että oraalisesta medium-kulttuurista (McLuhan tulkitsi myös kielen mediumiksi) oli siirrytty manuskripti-mediumin kautta printti-medium -kulttuuriin. Printti-mediumista oltiin puolestaan McLuhanin pääteosten kirjoittamisen aikana 1960-luvulla siirtymässä sähköisen median kulttuuriin, joka oli McLuhanin mukaan eräänlainen paluu kokonaisvaltaiseen moniaistiseen heimokulttuuriin. (McLuhan 1964/2011, 7, 74.) Kukin medium-monopolikausi vaikuttaa omalla tavallaan ihmisen aisteihin ja niiden välisiin suhteisiin sekä tätä kautta myös koko yhteiskunnan olemukseen:

The effects of technology do not occur at the level of opinions or concepts, but alter sense ratios or patterns of perception steadily and without any resistance (McLuhan 1964/2011, 31).
[T]echnology gradually creates a totally new human environment. Environments are not passive wrappings but active processes (McLuhan 1964/2011, 12).

Medium-monopolioiden väliset siirtymät murroskohtineen olivat McLuhanin ja Innisin mukaan koko yhteiskunnan ja ihmisten aistien suhteet mullistavia, todellisuuden kokemukseen perustavanlaatuisesti vaikuttavia ja sen muuttavia tapahtumia.

Dickin *3SPE*-teos on allegorinen kuvaus tällaisesta Innisin ja McLuhanin tutkimasta medium-monopolista toiseen siirtymisestä sekä olemassa olevan ja sen syrjäyttävän medium-monopolin kohtaamisesta.¹⁰⁴ Monopolin ja monopolista toiseen siirtymisen motiivit esiintyvät teoksessa toistuvasti. Romaanin alkupuolella Bulerolla ja hänen johtamallaan Perky Pat Layouts -yhtiöllä on täydellinen nukkekoti- ja huumekauppa-monopoli Aurinkokunnassa. Bulero meneekin täysin hämilleen Eldritchin ilmestyessä kilpailemaan translaatiohuume-markkinoista Chew-Z -tuotteellaan: "Leo Bulero baffled-by the first competition that he had ever experienced. He very simply was not used to it. [--] [T]he man became the child." (*3SPE*, 57). Samaan tapaan Eldritchin peiteyhtiön tarjoutuessa ostamaan oikeudet Emily Hnattin nukkekoteja varten luomiin miniatyyriesineisiin, niitä kauppaava Richard Hnatt ei ota uskoakseen kuulemaansa: "But no one else minned. Everyone knew P. P. Layouts had a monopoly" (*3SPE*, 33). Ennaltanäkijän kyvyt omaava Fugate puolestaan ounastelee jo ennen Buleron ja Mayersonin Chew-Z -huumetrippejä tulevaa monopolista toiseen siirtymistä: "The next thing we can look forward to is Chew-Z flooding the market. With UN sanction. [--] [A]nd Leo [--] will be dead or driven out--" (*3SPE*, 83). Vaikka Fugaten aiemmat Kiinan

¹⁰⁴ *3SPE*-romaanissa tieto- ja viestintäteknologian metaforiksi tulkittavat huumeet vaikuttavat voimakkaasti todellisuuden aistimiseen ja kokemiseen. Kun tieto- ja viestintäteknologiaa metaforisesti edustavan Can-D -huumeen korvaa Chew-Z -huume, myös todellisuuden aistiminen ja koko todellisuuden kokeminen muuttuu radikaalisti.

markkinoita koskevat Pre-Fash -ennakoinnit olivat menneet toistuvasti mönkään, tämä Fugaten ennustus translaatiohuumemonopolista toiseen siirtymisestä kuitenkin toteutuu. Nopeasti markkinoille tulonsa jälkeen Chew-Z syrjäyttää Can-D -huumeen nukkekoteineen ja saavuttaa monopoliaseman koko Aurinkokunnassa. Eldritch tosin tarjoaa Bulerolle mahdollisuutta yhteistyöhön, mutta intergalaktisen korporatistin tarjoaman yhteistyön ehdot ovat melko tylyt: “Can-D and Chew-Z won’t be competing because there’ll just be the one product. Chew-Z; you’re about to announce your retirement. Understand me, Leo?” (3SPE, 98). Monopoli-motiiviin viitataan myös Mayersonin valmistautuessa ottamaan Buleron ohjeiden mukaisesti IO-myrkkyä Eldritchin kiipeliin saattamiseksi:

The time, then, had come for him to poison himself so that an economic monopoly could be kept alive, a sprawling, interplan empire from which he now derived nothing. Amazing, he thought, how strong the self-destructive drive can be. (3SPE, 161.)

Jameson (2007, 347) näkeekin, että Dickin teoksissa “pienet” työntekijät joutuvat usein monopolikorporaatioiden ja intergalaktisten monikansallisten yhtiöiden mullistavien kamppailujen välikappaleiksi.¹⁰⁵

Sekä Innis että McLuhan ovat korostaneet, että medium-monopolista toiseen siirtyminen aiheuttaa merkittäviä muutoksia tilan ja ajan olemuksessa ja kokemisessa (Innis 1950/2007 & 1951/2012; McLuhan 1964/2011). Esimerkiksi siirryttäessä visuaalisesti painottuneesta printtikulttuurista moniaistiseen sähköiseen kulttuuriin, siirrytään McLuhanin mukaan samalla yhtenäisestä ja objektiivisesta tila-ajasta moniin subjektiivisiin tila-aikoihin. Hän esittää, että sähköisellä välittömän informaation aikakaudella lineaarinen tila-aika ikään kuin katoaa. (McLuhan 1964/2011, 189.) Kun aurinkokuntalaiset ryhtyvät käyttämään Chew-Z -huumetta Can-D -huumeen asemesta, he huomaavat vastaavanlaisen ilmiön. Can-D -huumeen vaikutuksesta siirrytään tilassa ja ajassa *samaan*, yhdessä koettuun tila-aikaan. Perky Patin ja Waltin maailmassa yhdessä vietetty aika, noin 15–30 minuuttia, kuluu samaan aikaan ja samanpituisena myös todellisessa maailmassa. Sen sijaan Chew-Z -huumepurkan pureskelun seurauksena käyttäjät joutuvat omiin, erillisiin ja subjektiivisiin maailmoihinsa, joiden ajankulu poikkeaa radikaalisti sekä Can-D -maailman että todellisen maailman ajankulusta. Bulero saakin kuulla Eldritchiltä seikkaperäisen selvityksen väistyvän oman monopolinsa tuotteen ja kilpailijansa tuotteen “aikaeroista”:

“When we return to our former bodies—you notice the use of the word ‘former’, a term you wouldn’t apply with Can-D, and for good reason—you’ll find that no time has passed. We could stay here fifty years and it’d be the same; we’d emerge back at the demense on Luna and find everything unchanged, and anyone watching us would see no lapse of consciousness, as you have with Can-D, no trance, no stupor. Oh, maybe a flicker of the eyelids. A split second; I’m willing to concede that.” (3SPE, 87.)

¹⁰⁵ Sen sijaan 3SPE-teoksessa kuvattuun medium-monopolista toiseen siirtymiseen ja sen allegorisuuteen ei Dickin teosta tarkastelevassa kirjallisuudentutkimuksessa ole kiinnitetty huomiota.

Myös Mayerson saa tuta todellisen maailman ja Chew-Z -maailman aikaeroista. Mayersonin toinen Chew-Z -trippi kesti Buleron mukaan noin kaksi minuuttia, vaikka hän itse koki olleensa paljon pidemmällä matkalla. Hawthorne kuitenkin huomauttaa Mayersonille Chew-Z -huumeen vaikutuksesta aikaan:

“But remember,” Anne said, “the subjective experience with Chew-Z is disconnected to our time-rate; to him it may have been hours or even days” [--] (*3SPE*, 209).

Innisin ja McLuhanin kuvaama tilan ja ajan muutos siirryttäessä valtavirtaisesta mediumista toiseen toteutuu myös *3SPE*-teoksessa siirryttäessä Can-D -monopolista Chew-Z -monopoliin. Tässä ja luvussa 4 analysoitu siirtyminen Can-D -huumeesta ja sen välittämästä avoimesta yhteisöllisestä julkisuudesta Chew-Z -huumeeseen ja sen käytöstä seuraaviin uusliberalistisen suurkorporatistin hallitsemiin eristettyihin maailmoihin kuvaa puolestaan metaforisesti internetin muuttumista 2010-luvulla aiemmasta demokratiaa, yksilön itseilmaisua ja yhteisöllistä emansipatorista osallistumista lisäävästä vapauden alueesta läpikapitalisoituneeksi, massatarkkailun, algoritmisen luokittelun ja kontrollin eli posthegemonisen vallan alueeksi.¹⁰⁶ Tätä tulkintaa tukee myös se, että siirtokuntalaisten käyttämät huumeet rinnastetaan kohdetekstissä tieto- ja viestintäteknologiseen mediumiin paitsi metaforisesti, myös eksplisiittisesti. *3SPE*-romaanin kolmannessa luvussa Norm Schein paheksuu ajatuksissaan Sam Reganin eskapistista ehdotusta Can-D -huumeen ottamisesta ja tästä seuraavasta viestinnän (*communication*) aloittamisesta (*3SPE*, 40). Liitteet-osion liitteessä 5 olevaan taulukoon on koottu keskeiset tässä luvussa käsitellyt *3SPE*:n allegoriset troopit ja niiden teoksen ulkopuoliset 2010-luvun viittauskohteet.

¹⁰⁶ Internet-aktivisti Julian Assange on kuvannut tätä siirtymää seuraavasti: ”The world is not sliding, but galloping into a new transnational dystopia. This development has not been properly recognized outside of national security circles. It has been hidden by secrecy, complexity and scale. The internet, our greatest tool of emancipation, has been transformed into the most dangerous facilitator of totalitarianism we have ever seen.” (Assange & al. 2012, 1.) Viestinnäntutkija Robert W. McChesney erittelee käynnissä olevaa kriittistä tieto- ja viestintäteknologista murrosta puolestaan näin: ”What seemed to be an increasingly open public sphere, removed from the world of commodity exchange, seems to be morphing into a private sphere of increasingly closed, proprietary, even monopolistic markets” (McChesney 2013, 97). Ks. myös viestintää poliittisen ekonomin näkökulmasta tutkineen Christian Fuchsin (2014, 123) aihetta koskeva tarkastelu.

7. Lopuksi

Tämän *Kaikkivaltias kapitalisti* -pro graduni alussa määrittelin tehtäväkseni tutkia Philip K. Dickin *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* -romaanin (1965) uusliberalismin ja posthegemonisen vallan allegoriana. Tutkielmani tehtävänä oli selvittää, voidaanko Dickin teosta lukea nykyisen kiihtyvällä tahdilla uusliberalisoituvan ja tieto- ja viestintäteknologisoituvan todellisuuden ja tähän liittyvien vallankysymysten allegoriana. Aiheen ajankohtaisuuden ohella kiinnostustani lisäsi se, että teosta ei oltu juurikaan tutkittu tästä näkökulmasta. Lisäksi halusin tarkastella aiemmin pintaraapaisuksi jäänyttä teoksen uskonnollisen tematiikan suhdetta näihin tutkielmani punaisiin lankoihin.

Keskeisin työtäni ohjannut työkalu oli Gary Johnsonin allegorista teosta ja sen tulkintaa koskeva muotoilu, jossa allegorinen teos ymmärretään tekijän retoriseksi teoksen ulkopuolisen ilmiön figuratiiviseksi transformaatioksi. Tässä lähestymistavassa tutkitaan tekijän teokseen upottamia, kompetenteille lukijoille suunnattuja allegorisia trooppeja ja pyritään selvittämään, minkä teoksen ulkopuolelle viittaavan laajennetun metaforan ne yhdessä muodostavat. Johnsonin ohjeita noudattaen otin kohdetekstiä analysoidessani huomioon myös tekijän retorisen intention ja allegorista teostaan koskevat kommentit. Allegorian kirjallisuustieteellisen tutkimuksen lisäksi hyödynsin tutkielmassani viestinnän medium-teoreettista ja kapitalismin kriittistä tutkimusta. Työni teoreettisesta viitekehyksestä tulikin näin ollen melko kattava. Koen kuitenkin, että ilman sitä moniaineeksisen allegorisen *3SPE*-romaanin laajennettua metaforaa ja sen viittauskohdetta ei olisi saatu Dickin retorisen intention tavoittelemassa laajuudessa näkyviin. Työni lopputulos on, että *3SPE*-romaanin aiemmassa tutkimuksessa toisistaan irrallisiksi ja huonosti yhteensopiviksi koetut allegoriset troopit¹⁰⁷ muodostavat yhdessä keskenään resonoiden 2010-luvun uusliberalistiseen ja posthegemoniseen todellisuuteen tarkasti viittaavan sekä siitä varoittavan kiinteän kokonaisuuden. Dickin esseistiset kirjoitukset tieto- ja viestintäteknologiseen kehitykseen sisältyvistä totalitaristisen ja alistavan vallan vaaroista sekä siitä, että hänen *3SPE*-romaaninsa oli varoitus juuri tästä uhkaavasta ilmiöstä, lisäävät varmuutta kohdetekstin allegorisuudesta ja sen teoksen ulkopuolisesta työssäni esittämästä viittauskohteesta.

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni oli, voidaanko kohdetekstiä lukea tulevaisuuteen viittaavana allegoriana ja mikä tukee tätä lukutapaa. Työssäni osoitin, että *3SPE*-romaanissa on useita allegorista lukutapaa tukevia ja siihen kehottavia elementtejä. Kohdetekstissä on eksplisiittisiä ja intertekstuaalisia viittauksia muihin tunnettuihin allegorisiin teksteihin (mm. *The Pilgrim's Progress* ja *Frankenstein* -teoksiin), allegoriaa tarkoittavia termejä, allegorisia

¹⁰⁷ Vrt. Fletcherin (1964/1993, 87) esittämä ajatus allegorisista kuvista toisistaan erottuvina ja irrallisina.

personifikaatioita, sekä kielen ja todellisuuden monitasoisuutta korostavia trooppeja. Esimerkiksi teoksessa esiintyvät sanojen kaksoismerkityksillä leikittely ja henkilöhahmojen nimien toistuvat väärinlausumiset ovat selviä viittauksia allegorialle ominaiseen pinta- ja syvätasoon. Referentti ei viittaa suoraan varsinaiseen kohteeseensa, vaan jälkimmäinen pitää ratkaista tekstissä annettujen vihjeiden pohjalta. Myös Dickin teoksille tyypilliset ontologiset murrokset valmistavat lukijaa osaltaan allegorisen tulkintaan. Liike *3SPE*-teoksen todellisen maailman sekä huumemaailmojen välillä sujuvoittaa lukijan tulkinnan liikkumista allegorisen tekstin ja sen varsinaisena viittauskohteena olevan todellisen maailman välillä. Dickin romaanin teksti on pinta, jonka alta paljastuu kompetenteille lukijoille toinen syvempi allegorinen merkitys. Tähän tekstin kaksitasoisuuteen viitataan teoksessa myös eksplisiittisesti (esimerkiksi kun Mayerson saa mainossatelliitin tiskijukalta Fainelta koodikirjan Buleron lähettämien viestien purkamiseen). Käsitystä *3SPE*-romaanista tulevaisuuteen viittaavana allegoriana vahvistivat Dickin teostaan, scifin kirjoittamisensa lähtökohtia sekä tieto- ja viestintäteknologiseen valtaan liittyviä dystopisia kehitysnäkymiä koskevien kommenttien ohella kohdetekstissä näkyvästi esillä oleva tulevaisuuden ennustamisen motiivi.

Toinen tutkimuskysymykseni oli, voidaanko Dickin teosta lukea uusliberalismin ja posthegemonisen vallan allegoriana. Työssäni osoitin, että kohdetekstin maailmassa on useita uusliberalistiselle kapitalismille tyypillisiä elementtejä. Motiivi, jossa eliitti lomailee etelänavalla ja käy aivoja kehittävässä E-terapiahoidoissa samaan aikaan kun muihin luokkiin kuuluvien ihmisten oloja kurjistetaan lähettämällä heitä ankeisiin oloihin siirtokuntiin, viittaa uusliberalismin eriarvoistavaan ja yhteiskunnallista luokkajakoa edistävään politiikkaan. Konsumerismin kyllästävät siirtokunnat ja siirtokuntalaisten identiteetin määrittelevät kulutustuotteet ilmentävät puolestaan W. I. Robinsonin kuvaamaa ekstensiivistä ja intensiivistä kapitalistista kolonisaatiota, joista erityisesti jälkimmäinen on uusliberalismille tyypillinen. Teoksessa on myös läsnä uusliberalistisen subjektin motiivi. Eldritch vakuuttaa Bulerolle, että Chew-Z -huumetta käyttämällä subjekti voi luoda omia maailmojaan ja toteuttaa itseään, vaikka todellinen seuraus tästä on joutuminen edellisen hallitsemiin alistaviin ja eristäviin maailmoihin. Tämän lisäksi Eldritchin stigmat ovat metaforisessa suhteessa uusliberalistiseen globaaliin kapitalismiin. Hänen valtavat teräksiset tekohampaansa ja autokannibalismsa toimivat häikäilemättömän ja mitään keinoja kaihtamattoman kapitalistisen voitontavoittelun, yhteiskunnat, ympäristön ja jopa omien lisäarvontuottamisen elinehtojen nakertavan uusliberalistisen kapitalismin metaforisina trooppeina. Eldritchin teknologinen tekokäsi tuo puolestaan esiin sen, miten uusliberalistinen globaalkapitalismi ja nykyinen tieto- ja viestintäteknologia ovat nykymaailmassa erottamattomasti toisiinsa kietoutuneita. Edellisen

ubiikki valta ei olisi mahdollista ilman jälkimmäistä. Teoksessa kuvattu monopolia tavoittelevien suuryritysten välinen oligopolistinen kamppailu on sekin leimallista nykyiselle uusliberalismille.

Tutkielmassani osoitettiin myös, että Dick on ennakoitunut allegoriassaan nykyistä posthegemonista valtaa. Can-D ja Chew-Z -huumeet toimivat kohdetekstissä viestintäteknologisen välittävän kanavan eli mediumin metaforina. Can-D -mediumin sisällä tapahtuva viestintä on yhteisöllistä, avointa ja demokraattista. Sen eskapistisissa identiteettipeleissä on tiettyä leikittelevää tilanteen keinotekoisuuden tiedostavaa kepeyttä. Can-D -huumeen syrjäyttävä Chew-Z sen sijaan eristää ihmiset äärikapitalisti Eldritch'in hallitsemiin painajaismaisiin rajattuihin todellisuuksiin. Teoksessa tapahtuva Can-D -huumeen korvautuminen Chew-Z -huumeella kuvaakin allegorisesti käsillä olevaa kriittistä tieto- ja viestintäteknologista murrosta, jossa ollaan siirtymässä avoimen ja yhteisöllisen julkisuuden mahdollistavasta emansipatorisesta ja demokratiaa edistävän tieto- ja viestintäteknologian / internetin kaudesta ihmiset eristävään läpikapitalisoituneeseen massatarkkailun ja posthegemonisen vallan tieto- ja viestintäteknologian / internetin kauteen. Kohdetekstissä Eldritch on esitetty tämän posthegemonisen tieto- ja viestintäteknologisen mediumin metaforana. Kytkeytyessään Chew-Z -huumetta käyttämällä uusliberalismin ja posthegemonisen vallan personifikaatioon Palmer Eldritch'iin, henkilöahmot joutuvat samalla tämän uusliberalistisen ja tieto- ja viestintäteknologisen suvereenin saastuttamiksi ja merkitsemiksi. Vastaavasti nykyisten suurkorporaatioiden tieto- ja viestintäteknologiaa käyttäessämme joudumme samalla niissä toimivien tietystä näkökulmasta luotujen algoritmien luokittelemiksi ja merkitsemiksi. Kitchin ja Dodgen Capta Shadowiksi nimittämä digitaalinen profiilimme kulkee edellämme digitaalisia välineitä ja palveluja käyttäessämme ja määrittelee keitä me olemme ja mikä on arvomme. Henkilöahmojen sokeutuminen Chew-Z -huumeen ihmiset pseudo-maailmoihin vangitsevalle vaikutukselle voidaan ymmärtää metaforisena viittauksena näkymättömään algoritmiseen posthegemoniseen valtaan; todellisuuttamme luodaan yhä enemmän algoritmien tasolla demokraattisen läpivalaisun ja näköpiirimme ulottumattomissa.

Viimeinen tutkimusasetelmassani esittämäni tutkimuskysymys koski uskonnollisen tematiikan roolia kohdetekstissä. Työssäni osoitin, että uskonnollinen tematiikka sopii, päinvastoin kuin Suvin on aiemmin esittänyt, hyvin yhteen teoksen kapitalismin kritiikin -teeman kanssa. *3SPE*-romaanin uskonnolliset motiivit tehostavat uusliberalistista kapitalismia ja posthegemonista valtaa ilmentävien allegoristen trooppien kaiken kattavuuden ja -läpäisevyyden vaikutelmaa. Eldritch'in edustama kapitalismi kuvataan teoksessa itsensä Jumalan sijaan asettavana fundamentalistisena uskontona, jossa ihminen uhrataan Jumalan puo-

lesta. Romaanin eukaristia-motiivi puolestaan ilmentää metaforisesti, kuinka suurkorporaation tieto- ja viestintäteknologiaa käyttämällä liitytään erottamattomaksi osaksi uusliberalistisen suvereenin teknologista ruumista. Kohdetekstin kristillinen aksidenssit-substanssi -motiivi viittaa sekin allegorisesti 2010-luvun jälkipuoliskon tieto- ja viestintäteknologisen murroksen aiheuttaman subjektin ontologiaa koskevaa muutokseen. Can-D -huume, kuten internet avoimella emansipatorisella kaudellaan ennen läpikapitalisoitumistaan, mahdollistaa ulkoisen olemuksen muuttavat identiteettileikit. Chew-Z sen sijaan muuttaa aksidenssien asemasta subjektin sisintä substanssia ja olemusta. Samalla tavalla posthegemonisen vallan kaudella tieto- ja viestintäteknologian käytöstämme muodostuva *capta shadow* -jälki sanelee ontologiamme. Myös teoksen suurkorporatistiluojaumala Eldritch'in intertekstuaalinen suhde *Ilmestyskirjan* Antikristukseen osoittaa tähän kriittisen tieto- ja viestintäteknologisen murroksen suuntaan. Nämä molemmat pahan ruhtinaat käyttävät viestintäteknologiaa valtansa edistämisessä ja merkitsevät alistamansa ihmiset kolmella stigmalla. Eldritch'in kolme stigmaa ovat tekohampaat, tekokäsi ja tekosilmät. Antikristuksen stigmoina toimivat sen sijaan kolme numeroa (666). Allegorinen kolmen stigman trooppi osoittaa edellä esitettyyn tapaan, jolla posthegemonisen vallan aikakaudella ihmiset luovat tieto- ja viestintäteknologioita käyttäessään heitä merkitseviä ja leimaavia "jälkiä" uusliberalistisen suvereenin hallitsemiin tietokantoihin. Gnostilaista luojaumalaa muistuttava valheellisia ja vajavaisia maailmoja luova Eldritch on ihmiset tieto- ja viestintäteknologiallaan luokittelevia ja eristäviä maailmoja luovan uusliberalistisen suvereenin allegorinen metafora. Teoksen lopussa Eldritch'iä vastaan eskatologiseen taisteluun ryhtyvä Kristus-hahmoksi muuttunut Bulero (joka voimaantuu sisällään olevasta Chew-Z -huumeen ulottumattomissa olevasta ytimeistä) kuvastaa puolestaan allegorisesti sitä, kuinka meidän tulisi tukeutua vastarinnassamme alueisiin, joita uusliberalistinen posthegemonista valtaa käyttävä suvereeni ei ole vielä pystynyt tieto- ja viestintäteknologiallaan saastuttamaan.

Dickin teos näyttäisi olevan sekä Johnsonin asteikon vahva allegoria että kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinin kuvaama monologinen romaani; kaikki teoksen elementit näyttävät tukevat tekijän kokonaisidea ja intentiota (Bahtin 1929/1963/1991, 121, 123, 125).¹⁰⁸ Kohdetekstissä on kuitenkin yksi vieras ääni, joka häiritsee tätä suuntautumista yhteen pakopisteeseen (vrt. aiemmin luvussa 3.1 esitetty allegorisen singulariteetin ajatus). Sen jälkeen kun romaanissa on monin tavoin osoitettu, että Eldritch on paha kaikkivaltias ihmiset solipsisti-

¹⁰⁸ Bahtin kuvaa monologista romaania allegorian luonnehdinnalle tyypillisin sanankääntein. Hänen mukaansa tekijän monologisessa romaanissa vakuuttavasti esittämä täysiarvoinen idea on "[E]nsinnäkin [--] maailman näkemisen ja kuvaamisen periaate, aineiston valinnan ja yhdistämisen periaate, teoksen kaikkien elementtien ideologisen yksinäisyyden periaate. Toiseksi, idea voidaan esittää kuvauksen enemmän tai vähemmän tarkkana tai tietoisena tuloksena." (Bahtin 1929/1963/1991, 125.)

siin maailmoihinsa eristävä kapitalisti-luojajumala, Mayerson toteaa yllättäen Eldritchin pahuuden olevan vain “meidän kokemuksemme siitä. Ei enempää” (3SPE, 213).¹⁰⁹ Tämä Mayersonin esittämä ajatus sotii Dickin *Exegesis*-teksteissään esittämää ja teoksen implikoimaa retorista intentiota, jossa Eldritch on uusliberalistisen ja posthegemonisen vallan ihmiset alistava pahan vallan allegorinen personifikaatio, vastaan. Bahtin kutsuu romaania, jossa tekijän kokonaisideaa vastaan asettuu henkilöhahmon vieras sana, polyfoniseksi romaaniksi (Bahtin 1929/1963/1991, 21, 29, 34–37, 91, 93, 106–107). Teskey (1996, 30–31) nimittää tähän liittyen teokseen sijoitettua allegorisen merkityksen muodostamisen projektia pakenevaa ja sitä laajentavaa elementtiä, jonka vain rohkeimmat runoilijat uskaltavat hetkeksi paljastaa, *halkeamaksi (rift)*. Mayersonin esittämä vieras sana ei heikennäkään mielestäni 3SPE-romaanin allegorista voimaa, vaan tekee siitä vielä syvemmän ja kiehtovamman. Se avaa eräänlaisen tulkinnallisen liikkeen mahdollistavaan tilaan johtavan portin, josta lukija voi astua sisään.

Tutkielmani työstämisen yhteydessä nousi esiin mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe. Kuten luvussa 5.1 esitetystä taulukosta kävi ilmi, Dickin mukaan maailmaa koskevan todellisen kokonaiskuvan saamiseksi tulisi lukea hänen seuraavat viisi allegorista teostaan oikeassa järjestyksessä: *A Scanner Darkly*, *Flow My Tears the Policeman Said*, *3SPE*, *A Maze of Death* ja *Ubik*. Tulevaisuudessa olisikin kiinnostavaa laajentaa tätä käsillä olevaa työtäni näitä kaikkia Dickin mainitsemia teoksia koskevaksi jatkotutkimukseksi. Allegorista kirjallisuudentutkimusta ja tieto- ja viestintäteknologian tarkastelua yhdistävän jatkotutkimuksen voisi mahdollisesti kytkeä jollain tavalla Helsingin yliopistossa vuonna 2016 käynnistyneeseen *Digital Humanities* -hankkeeseen.

Olen tässä tutkielmassani osoittanut, että scifi-kirjallisuus voi toimia paitsi viihdyttävänä, myös yhteiskunnallista todellisuutta allegorian kautta valottavana välineenä. Näkymättömissä algoritmien tasolla toimivan posthegemonisen vallan ja fundamentalistisen kaikkialle työntyvän uusliberalismin tiukentaessa otetta todellisuudestamme, Dickin allegorinen 3SPE-romaanin tuo tämän yhteiskuntaamme uhkaavan kokonaisuuden näkyviin ja rohkaisee meitä nousemaan tarvittaessa vastarintaan suvereenin hallitseman tieto- ja viestintäteknologian ulottumattomissa oleviin alueisiin tukeutuen.

¹⁰⁹ Mayersonin toteamuksessa ilmenee luvussa 2.3 esitetty *sallimuksen* käsite. Vaikka me emme käsitä, miksi täydellisen ja kaikkivaltiaan Jumalan maailmassa on paha, hän sallii sen, koska siitä seuraa loppujen lopuksi hyvää.

Lähteet

Tutkimuskohde

- 3SPE = Dick, Philip, K. 1965/2003. *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*. London: Gollancz.
- Dick, P. 2002. *Palmer Eldritch - kolmesti merkitty mies*. Suom. Arvi Tamminen. Helsinki: Like.

Muut lähteet

- Aldiss, B. 1986. *Trillion Year Spree - The History of Science Fiction*. London: Victor Gollancz.
- Althusser, L. 2001. *Lenin and Philosophy and other essays*. New York: Monthly Review Press.
- Ampuja, M. 2010. *The Media and the Academic Globalization Debate*. Helsinki: University of Helsinki.
- Andrejevic, M. 2013. *Infoglut - How Too Much Information Is Changing the Way We Think and Know*. New York: Routledge.
- Arendt, H. 2002. *Vita Activa - Ihmisenä olemisen ehdot*. Suom. Eija Virtanen ym. Tampere: Vastapaino.
- Aristoteles. 1990. *Metafysiikka*. Suom. Tuija Jatakari, Kati Näätsaari ja Petri Pohjanlehto. Helsinki: Gaudeamus.
- Assange, J., Appelbaum, J., Müller-Maguhn, A. & Zimmermann, J. 2012. *Cypherpunks - Freedom and the Future of the Internet*. New York: OR Books.
- Bahtin, M. 1929/1963/1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.
- Barlow, A. 2005. *How Much Does Chaos Scare You? - Politics, Religion and Philosophy in the Fiction of Philip K. Dick*. New York: Lulu.com.
- Beer, D. 2009. "Power through the algorithm? Participatory web cultures and the technological unconscious". *New Media & Society*, 11 (6), 985–1002.
- Benjamin, W. 1921/2014. "Kapitalismi uskontona". Teoksessa *Keskuspuisto*. Suom. Taneli Viitahuhta ja Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto, 211–214.
- Berger, P. & Luckmann, T. 1966/2009. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen - tiedon sosiologinen tutkielma*. Suom. Vesa Raiskila. Helsinki: Gaudeamus.
- Bible Gateway: Isaiah 14:12. Viitattu 14.11.2016.
<http://www.biblegateway.com/passage/?search=isaiah%2014:12&version=NIV>
- Biedermann, H. 1989/1993. *Suuri symbolikirja*. Suom. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY
- Blackman, L. 2006. "Inventing the psychological - Lifestyle magazines and the fiction of autonomous self". Teoksessa James Curran & David Morley (toim.) *Media and Cultural Theory*. New York: Routledge, 209–232.
- Booth, W. 1961/1983. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bould, M. & Vint, S. 2011. *The Routledge Concise History of Science Fiction*. New York: Routledge.
- Bourdieu, P. 1991. *Language & Symbolic Power*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bruun, O., Eskelinen, T., Kauppinen, I. & Kuusela, H. 2009. *Immateriaalitalous - kapitalismin uusin muoto*. Helsinki: Gaudeamus.
- Bunyan, J. 1678/2009. *The Pilgrim's Progress*. New York: W.W. Norton & Company.
- Butler, A. 2007. *Philip K. Dick*. Harpenden: The Pocket Essentials.

- Catholic news agency: Pope Francis Explains Why Your Money Won't Save You. Viitattu 19.3.2017.
<http://www.catholicnewsagency.com/news/pope-francis-explains-why-your-money-wont-save-you-42229/>.
- Cherry, B. 2008. "Androids, Drugs and Scramble Suits: Technological Society in the Science Fiction of Philip K. Dick". Master's Thesis, Imperial College London. Viitattu: 10.11.2016.
<http://2010philipkdickfans.philipkdickfans.com/articles/Androids%20Drugs%20Scramble%20Suits.pdf>
- Clarke, B. 2010. "Communication". Teoksessa W.J.T. Mitchell & Mark Hansen (toim.) *Critical Terms for Media Studies*. Chicago: The University of Chicago Press, 131–144.
- Clough, P. 2009. "The New Empiricism". *European Journal of Social Theory*, 12 (1), 43–61.
- Copeland, R. & Struck, P. 2010. *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Critchley, S. 2012. "Philip K. Dick, Scifi Philosopher, Part 2". The New York Times. Viitattu 6.6.2016.
<https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/05/21/philip-k-dick-sci-fi-philosopher-part-2/>
- Csicsery-Ronay, I. 2003. "Marxist Theory and Science Fiction". Teoksessa Edward James ja Farah Mendlesohn (toim.) *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 113–124.
- Dick, Philip, K. 1955/2000. "The Mold of Yancy". Teoksessa *The Collected Short Stories of Philip K. Dick, Minority Report (Volume Four)*. London: Gollancz, 53–70.
- Dick, Philip, K. 1963/2000. "The Days of Perky Pat". Teoksessa *The Collected Short Stories of Philip K. Dick, Minority Report (Volume Four)*. London: Gollancz, 301–321.
- Dick, Philip, K. 1965/1995. "Schizophrenia & The Book of Changes". Teoksessa Lawrence Sutin (toim.) *The Shifting Realities of Philip K. Dick - Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Vintage Books, 175–182.
- Dick, Philip, K. 1968/1995. "Self Portrait". Teoksessa Lawrence Sutin (toim.) *The Shifting Realities of Philip K. Dick - Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Vintage Books, 11–17.
- Dick, Philip, K. 1969/1995. "The Double: Bill Symposium: Replies to A Questionnaire for Professional SF writers and Editors". Teoksessa Lawrence Sutin (toim.) *The Shifting Realities of Philip K. Dick - Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Vintage Books, 63–67.
- Dick, Philip, K. 1978/1995. "How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later". Teoksessa Lawrence Sutin (toim.) *The Shifting Realities of Philip K. Dick - Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Vintage Books, 259–280.
- Dick, Philip, K. 1981/1995. "My Definition of Science Fiction". Teoksessa Lawrence Sutin (toim.) *The Shifting Realities of Philip K. Dick - Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Vintage Books, 99–100.
- Dick, Philip, K. 1980/2009. "To Russel Galen". Teoksessa Don Herron (toim.) *The Selected Letters of Philip K. Dick – 1980-1982*. Nevada City: Underwood Books, 19–21.
- Dick, Philip, K. 1974/2011a. "Letter to Peter Fitting, June 28, 1974". Teoksessa Pamela Jackson & Jonathan Lethem (toim.) *Exegesis*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 6–14.

- Dick, Philip, K. 1978/2011b. "June or July 1978 - Folder 16". Teoksessa Pamela Jackson & Jonathan Lethem (toim.) *Exegesis*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 340–351.
- Dick, Philip, K. 1978/2011c. "September 1978 - Folder 3". Teoksessa Pamela Jackson & Jonathan Lethem (toim.) *Exegesis*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 394–402.
- Dick, Philip, K. 1978/2011d. "September-October 1978 - Folder 19". Teoksessa Pamela Jackson & Jonathan Lethem (toim.) *Exegesis*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 403–407.
- Drahoš, P. & Braithwaite, J. 2002. *Information Feudalism*. New York: The New Press.
- Dunderberg, I. 2005a. "Johanneksen salainen kirja". Teoksessa Ismo Dunderberg & Antti Marjanen (toim.) *Nag Hammadin kätketty viisaus*. Helsinki: WSOY, 35–72.
- Dunderberg, I. 2005b. "Nag Hammadin löytö ja gnostilaisuus". Teoksessa Ismo Dunderberg & Antti Marjanen (toim.) *Nag Hammadin kätketty viisaus*. Helsinki: WSOY, 11–32.
- Engdahl, F. 2009. *Gods of Money - Wall Street and the Death of the American Century*. Wiesbaden: edition.engdahl.
- Enns, A. 2006. "Media, Drugs, and Schizophrenia in the Works of Philip. K. Dick". *Science Fiction Studies*, 33, 68–88.
- Fairclough, N. 2010. *Critical Discourse Analysis - The Critical Study of Language*. Harlow: Longman.
- Fitting, D. 1975. "Ubik: The Deconstruction of Bourgeois SF". Teoksessa R.D. Mullen, Istvan Csicsery-Ronay, Arthur B. Evans & Veronica Hollinger (toim.) *On Philip K. Dick: 40 Articles from Science-Fiction Studies*. Greencastle: SF-TH Inc, 41–48.
- Fitting, D. 1983. "Reality as Ideological Construct". Teoksessa R.D. Mullen, Istvan Csicsery-Ronay, Arthur B. Evans & Veronica Hollinger (toim.) *On Philip K. Dick: 40 Articles from Science-Fiction Studies*. Greencastle: SF-TH Inc, 92–110.
- Fletcher, Angus. 1964/1993. *Allegory - The Theory of a Symbolic Mode*. London: Cornell University Press.
- Forster, E.M. 1927/2002. *Aspects of The Novel*. New York: Rosetta Books.
- Foucault, M. 1969/2008. *Tiedon arkeologia*. Tampere: Vastapaino.
- Foucault, M. 1975/2001. *Tarkkailla ja rangaista*. Helsinki: Otava.
- Foucault, M. 2008. *The Birth of Biopolitics - Lectures at the College France, 1978–79*. New York: Palgrave MacMillan.
- Freedman, C. 1988. "Editorial introduction - Philip K. Dick and Criticism". Teoksessa R.D. Mullen, Istvan Csicsery-Ronay, Arthur B. Evans, & Veronica Hollinger (toim.) *On Philip K. Dick: 40 Articles from Science-Fiction Studies*. Greencastle: SF-TH Inc, 145–153.
- Freire, P. 2005. *Sorrettujen pedagogiikka*. Suom. Joel Kuortti. Jyväskylä: Gummerus.
- Frye, N. 1957. *The Anatomy of Criticism - Four Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Fuchs, C. 2014. *Digital Labor and Karl Marx*. London: Routledge.
- Gill, S. 2002/2011. *Valta ja vastarinta uudessa maailmanjärjestyksessä*. Suom. Timo Soukola. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Gillespie, T. 2014. "The Relevance of Algorithms". Teoksessa Tarleton Gillespie & Pablo J. Boczkowski (toim.) *Media Technologies - Essays on Communication, Materiality and Society*. Cambridge: The MIT Press.
- Giroux, H & McLaren, P. 2001. *Kriittinen pedagogiikka*. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino.

- Gordon, W. 2003/2011. "Editor's Introduction". Teoksessa W. Terrence Gordon (toim.) *Understanding Media - The Extensions of Man (Critical Edition)*. Berkeley: Ginko Press, xi-xxi.
- Gramsci, A. 2008. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. New York: International Publishers.
- Greenwald, G. 2014. *No Place To Hide - Edward Snowden, The NSA, and The U.S. Surveillance State*. New York: Metropolitan Books.
- Habermas, J. 1990/2004. *Julkisuuden rakennemuutos*. Suom. Veikko Pietilä. Tampere: Vastapaino.
- Habermas, J. 1985/2010. "Julkisuus". Teoksessa Veikko Pietilä (toim.) *Julkisot, yleisöt ja media - Suomennoksia ja kirjoituksia julkisista vuorovaikutus- ja toimintamuodoista*. Suom. Esa Väliaverronen. Tampere: Tampere University Press, 163–170.
- Hardt, M. & Negri, A. 2000. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.
- Harvey, D. 2005/2008. *Uusliberalismin lyhyt historia*. Suom. Kaisa Koskinen. Tampere: Vastapaino.
- Harvey, D. 2015. *Seventeen Contradictions and the End of Capitalism*. London: Profile Books.
- Hayles, K. 1999. *How We Became Posthuman - Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hayles, K. 2009. "RFID: Agency and Meaning in Information-Intensive Environments". *Theory, Culture & Society*, 26 (2-3), 47-72.
- Hickman, J. 2009. "When Science Fiction Writers Used Fictional Drugs: Rise and Fall of The Twentieth-Century Drug Dystopia". *Utopian Studies*, 20 (1), 14–70.
- Hirsch, E.D. 1994. "Transhistorical Intentions and the Persistence of Allegory". *New Literary History*, 25 (3), 549-567.
- Honig, Edwin. 1959. *Dark Conceit - The Making of Allegory*. Evanston: Northwestern University Press
- Hosiaisloma, Y. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hunter, L. 2010. "Allegory happens: allegory and the arts post-1960". Teoksessa Rita Copeland & Peter Struck (toim.) *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 266–280.
- Ingham, G. 2008. *Capitalism*. Cambridge: Polity.
- Innis, H. 1950/2007. *Empire and Communications*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, INC.
- Innis, H. 1951/2012. *The Bias of Communication*. Toronto: The University of Toronto Press.
- Iser, W. 1978/1987. *The Act of Reading - A Theory of Aesthetic Response*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Jameson, F. 1991. *Postmodernism - or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jameson, F. 2007. *Archaeologies of the Future - The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso.
- Jarret, K. 2008. "Interactivity is Evil! - An Investigation of Web 2.0". *First Monday*, 13(3). Viitattu 17.3.2017.
<http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/2140/1947>
- Jauss, H. 1982. *Towards an Aesthetic Reception*. Brighton: Harvester Press.
- Johnson, Gary. 2012. *The Vitality of Allegory - Figural Narrative in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Kitchin, R. 2016. "Thinking critically about researching algorithms". *Information, Communication & Society*, DOI: 10.1080/1369118X.2016.1154087
- Kitchin, R. & Dodge, M. 2011. *Code/Space*. Cambridge: The MIT Press.
- Klein, N. 2008. *The Shock Doctrine*. London: Penguin Books.

- Koskela, L. & Rojola, L. 1997. *Lukijan ABC-Kirja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuula, K. 2010. *Paholaisen biografia - Pahan olemus, historia ja tulevaisuus*. Helsinki: Kirjapaja.
- Lanci, I. 2015. "Remember tomorrow: Biopolitics of Time in the Early Works of Philip K. Dick". Teoksessa Alexander Dunst ja Stefan Schlensag (toim.) *The World According to Philip K. Dick*. New York: Palgrave MacMillan, 100–116.
- Landon, B. 2002. *Science Fiction After 1900*. London: Routledge.
- Lash, S. 2007. "Power after Hegemony. Cultural Studies in Mutation?". *Theory, Culture & Society*, 24 (3), 55–78
- Lash, S. 2010. *Intensive Culture - Social Theory, Religion and Contemporary Capitalism*. London: Sage.
- Lem, S. 1975. "A Visionary Among the Charlatans". Teoksessa R.D. Mullen, Istvan Csicsery-Ronay, Arthur B. Evans & Veronica Hollinger (toim.) *On Philip K. Dick: 40 Articles from Science-Fiction Studies*. SF-TH Inc: Greencastle, 49–62.
- Lethem, J. & Jackson, P. 2011. *The Exegesis of Philip K. Dick*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Lindstedt, L. 2015. "Finlandia-voittaja Laura Lindstedt suomii kovasanaisesti hallitusta". YLE. Viitattu: 25.11.2016.
http://yle.fi/uutiset/finlandia-voittaja_laura_lindstedt_suomii_kovasanaisesti_hallitusta__video/8484099
- Link, E. 2010. *Understanding Philip K. Dick*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Marx, K. 1867/1974. *Pääoma - Kansantaloustieteen arvostelua I. osa pääoman tuotantoprosessi*. Suom. Oskar Wilhelm Louhivuori. Moskova: Kustannusliike Edistys.
- McChesney, R.W. 2013. *Digital Disconnect - How Capitalism is Turning the Internet Against Democracy*. New York: The New Press.
- McLuhan, M. 1964/2011. *Understanding Media*. Berkeley: Ginko Press.
- Meyrowitz, J. 1985. *No Sense of Place - The Impact of Electronic Media on Behaviour*. New York: Oxford University Press.
- Mitchell, W. & Hansen, B. 2010. *Critical Terms for Media Studies*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Oksala, J. 2015. "Johanna Oksala on Foucault, Marx and Neoliberal Subjects". *Theory, Culture & Society*. Viitattu 8.9.2016.
<http://www.theoryculturesociety.org/johanna-oksala-on-foucault-marx-and-neoliberal-subjects/>
- Oxfam: An Economy For the 1% - How privilege and power in the economy drive extreme inequality and how this can be stopped. Viitattu 20.7.2016
<https://www.oxfam.org/en/research/economy-1>
- Palmer, C. 2007. *Philip K. Dick - Exhilaration and Terror of the Postmodern*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Pariser, E. 2011. *The Filter Bubble*. New York: Penguin Press.
- Piketty, T. 2014. *Capital in the Twenty First Century*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Polanyi, K. 1944/2009. *Suuri murros - Aikamme poliittiset ja taloudelliset juuret*. Suom. Natasha Vilokkinen. Tampere: Vastapaino.
- Porola, S. & Hukka, J. 2014. "Professori: TTIP-sopimus kaventaa väistämättä julkista valtaa". maailma.net. Viitattu 20.07.2016
http://maailma.net/artikkelit/professori_ttipsopimus_kaventaa_vaistamatta_julkista_valtaa
- Prucher, J. 2007. *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*. Oxford: Oxford University Press.

- Quilligan, M. 1992. *The Langue of Allegory - Defining the Genre*. New York: Cornell University Press.
- Rabinowitz, P. 1987. *Before Reading - Narrative Conventions and Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press.
- Rickman, G. 1988. *Philip K. Dick - In His Own Words*. California: Fragments West/The Valentine Press.
- Ridell, S. & Väliäho, P. 2006. ”Mediatutkimus käsitteiden kudelmana”. Teoksessa Seija Ridell, Pasi Väliäho & Tanja Sihvonen (toim.) *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino, 7-26.
- Ridell, S. 2010. ”Cybercity as a medium”. *International Review of Information Ethics*, 12 (3), 11–19.
- Rimmon-Kenan, S. 1983/1991. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Rinne, R. & Salmi, E. 1998. *Oppimisen uusi järjestys*. Tampere: Vastapaino.
- Roberts, A. 2002. *Science Fiction*. London: Routledge/Taylor & Francis e-Library.
- Roberts, A. 2006. *Science Fiction*. London: Routledge.
- Robinson, K. 1984. *The Novels of Philip K. Dick*. Michigan: UMI Research Press.
- Robinson, W. I. 2004. *A Theory of Global Capitalism - Production, Class, and State in a Transnational World*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Rossi, U. 2011. *The Twisted Worlds of Philip K. Dick - A Reading of Twenty Ontologically Uncertain Novels*. Jefferson: McFarland & Company.
- Rudge, C. 2015. ”The Shock of Dysrecognition - Biopolitical Subjects and Drugs in Dick’s Science Fiction”. Teoksessa Alexander Dunst & Stefan Schlensag (toim.) *The World According to Philip K. Dick*. New York: Palgrave MacMillan, 30–47.
- Russell, J. 1988. *The Prince of Darkness*. London: Cornell University Press.
- Silverberg, R. 1975. ”Drug Themes in Science Fiction”. *Research Issues* 9. National Institute on Drug Abuse.
- Suoranta, J. & Rynänen, S. 2014. *Taisteleva tutkimus*. Helsinki: Into.
- Sutin, L. 2005. *A Life of Philip K. Dick*. New York: Carroll & Graf Publishers.
- Suvin, D. 1975. ”The Opus: Artifice as Refuge and World View (Introductory Reflections)”. Teoksessa R.D. Mullen, Istvan Csicsery-Ronay, Arthur B. Evans & Veronica Hollinger (toim.) *On Philip K. Dick: 40 Articles from Science-Fiction Studies*. SF-TH Inc: Greencastle, 2–15.
- Suvin, D. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction - On the Poetics and History of a Literary Genre*. London: Yale University Press.
- Taloussanommat: Etla muuttaisi korkeakouluopiskelun kaikille maksulliseksi - väläyttää 2000 euron lukukausimaksuja. Viitattu 2.4.2017.
<http://www.is.fi/taloussanommat/art-2000005150072.html>
- Tambling, J. 2010. *Allegory*. London: Routledge.
- Teskey, B. 1996. *Allegory and Violence*. London: Cornell University Press.
- The Encyclopedia of Science Fiction: Definitions of SF. 2015. Viitattu 21.12.2016
http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf
- The Guardian: The NSA files. Viitattu 10.6.2016.
<https://www.theguardian.com/us-news/the-nsa-files>
- The Guardian: Unbridled capitalism is the ’dung of the devil’, says Pope Francis. 2015. Viitattu 8.8.2016
<https://www.theguardian.com/world/2015/jul/10/poor-must-change-new-colonialism-of-economic-order-says-pope-francis>
- Thrift, N. 2005. *Knowing Capitalism*. Nottingham: SAGE Publications.
- Thrift, N. 2008. *Non-representational Theory - Space | Politics | Affect*. London: Routledge.
- Thrift, N. 2010. ”Lifeworld Inc - and what to do about it”. *Environment and Planning D: Society and Space*, 29 (1), 5–26.
- Tieteen termipankki: Extrapolation. Viitattu 25.11.2016
<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:Extrapolation>

- Tieteen termipankki: Tiedonintressi. Viitattu 02.04.2017
<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:tiedonintressi>
- Toivonen, T. 2015. ”Koskenniemi: ’Vapaakauppasopimuksen investointisuoja hiljainen Pommi’”. YLE. Viitattu 20.07.2016
http://yle.fi/uutiset/koskenniemi_vapaakauppasopimuksen_investointisuoja_hiljainen_pommi/7740853
- UT = *Uusi testamentti. Pyhä Raamattu*. 1992/2005. Pieksämäki: Suomen Kirkon Sisälähetysseura.
- Van Loon, J. 2008. *Media Technology - Critical Perspectives*. Berkshire: Open University Press - McGraw-Hill Education.
- Vest, J. 2009. *The Postmodern Humanism of Philip K. Dick*. Lanham: The Scarecrow Press, Inc.
- VT = *Vanha testamentti. Pyhä Raamattu*. 1992/2005. Pieksämäki: Suomen Kirkon Sisälähetysseura.
- Werlhof, C. 2010. “Globalization and Neoliberalism: Is there an Alternative to Plundering The Earth?” Teoksessa Michel Chossudowsky (toim.) *The Global Economic Crisis - The Great Depression of the XXI Century*. Montreal: Global Research, 116-144.
- Wikipedia: Biopower. Viitattu 16.10.2016.
<https://en.wikipedia.org/wiki/Biopower>
- Wikipedia: Definitions of science fiction. Viitattu 21.12.2016.
https://en.wikipedia.org/wiki/FBI%E2%80%93Apple_encryption_dispute
- Wikipedia: False consciousness. Viitattu 21.12.2016.
https://en.wikipedia.org/wiki/False_consciousness
- Wikipedia: Stigmata. Viitattu 8.10.2016.
<https://en.wikipedia.org/wiki/Stigmata>
- Wikipedia: The Exegesis of Philip K. Dick. Viitattu 20.07.2016.
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Exegesis_of_Philip_K._Dick
- Wikipedia: Upstream collection. Viitattu 4.2.2016.
https://en.wikipedia.org/wiki/Upstream_collection
- Williams, P. 1999. *Only Apparently Real - The World of Philip K. Dick*. Encinitas: Entwistle Books.

Liitteet

Liite 1 - Allegoriaan ja allegoriseen lukutapaan ohjaavat elementit

Allegoriseen lukemiseen ohjaava elementti kohdetekstissä	Allegoriseen lukemiseen ohjaavan elementin tyyppi
<i>Translation</i> ja <i>riddle (enigma)</i> -termit	Allegoriaa tarkoittava ja/tai allegoresikseen viittaava termi
<i>The Pilgrim's Progress</i> , <i>Frankenstein</i>	Eksplisiittinen viittaus maailman kaikkien aikojen tunnetuimpaan allegoriaan sekä tunnettuun teknologisesta hybriksestä varoittavaan allegoriaan
Great Books -animaattori, jolla voi lukea samasta tekstistä eri tulkin-toja	Viittaus allegorisen tekstin eri lukemistapoihin (vrt. Danten neljä allegorisen tekstin lukemisen tapaa)
Mayersonin nimen väärinlausumiset, homonymiat, sanaleikit	Allegorialle tyypillinen polyseemisyys, figuratiivisuus, sanaleikkely
Tulevaisuutta ennustavat PreFashion-konsultit -motiivi	Viittaus tulevaisuutta ennakoivaan allegoriaan
Mayersonin saama koodikirja salattujen viestien dekodeeraamiseen / purkamiseen	Viittaa allegorisen tekstin tekijän aikoman merkityksen paljastamiseen dekodeeraamalla (vrt. kompetentti allegorisen tekstin lukija, tekijällinen yleisö)
Palmer Eldritch uusliberalistisen kapitalismin ja posthegemonisen vallan personifikaationa	Allegorinen hahmo tekijän tarkoittaman idean personifikaationa (mm. hahmon nimi ja ulkoiset ominaisuudet tämän idean ilmentäjinä)

Liite 2 - Uusliberalismin allegoria - allegoriset troopit ja niiden teoksen ulkopuoliset viittauskohteet

Allegorinen trooppi 3SPE-ro-maanissa	Uusliberalistinen viittauskohde 2010-luvun maailmassa	Tieto- ja viestintäteknologinen teoksen ulkopuolinen viittauskohde
Eldritchin teknologisten tekosilmien panoptinen katse		NSA:n suurkorporaatioiden avulla suorittama tieto- ja viestintäteknologinen massaverkkourkinta
Omasta halusta aloitettu Chew-Z:n käyttö, joka johtaa sen myyneen korporaation vallanalaisuuteen joutumiseen	Itseään konsumerismin kautta toteuttava uusliberalistinen individualistinen subjektipositio, joka palvelee viimekädessä uusliberalistisen vallan hajota ja hallitse - päämääriä	
Etelänavalla ja E-terapiahoidoissa käyvä eliitti	Poikkikansallinen kapitalistiluokka, varallisuuserojen kasvu, luokkayhteiskuntaistuminen	
Maapallolta siirtokuntiin ankeisiin oloihin lähetettävä tavalliset (teoksessa keskiluokkaiset) ihmiset	Uusliberalistinen (myös keskiluokkaan kohdistuva) kurjistamispolitiikka	
Maapallon kuumentuminen, romuttuneet tavarat ja niiden jätevuoret	Kahlitsemattoman kapitalismin ja siihen liittyvän konsumerismin aiheuttamat ympäristöongelmat (ilmastonmuutos, ympäristön liikakulutus)	
Avaruuden kolonisaatio, siirtokuntalaiset, joista suurkorporaatiit hyötyvät taloudellisesti	Uusliberalistisen kapitalismin ekstensiivinen kehittyvien maiden (uus-)kolonisaatio	

Liite 3 - Intergalaktinen posthegemoninen valta - allegoriset troopit ja niiden teoksen ulkopuoliset viittauskohteet

Allegorinen trooppi 3SPE-ro-maanissa	Uusliberalistinen viittauskohde 2010-luvun maailmassa	Tieto- ja viestintäteknologinen teoksen ulkopuolinen viittauskohde
Can-D yhteisöllisen viestimisen mahdollistavana kanavana		Yhteisöllinen viestintäteknologia, emansipatorinen demokratiaa lisäävä internet, koinos kosmos
Eldritch Chew-Z -huume ihmiset omiin rajattuihin todellisuuksiin eristävänä		Ihmiset eristävä posthegemonisen vallan viestintäteknologia, idios kosmos, rajallinen subjektiivinen todellisuus
Vaikka Chew-Z -maailmassa voi näennäisesti toteuttaa itseään, on subjekti kuitenkin Eldritch hallitsema ja alistama	Uusliberalistinen subjekti näennäisesti itseään toteuttavana, mutta uusliberalistista eristävää ja eriarvoistavaa agenda viime kädessä edistävänä	
Chew-Z:n salakavala vaivihkaa käyttäjänsä sisältäpäin saastuttava ja alistava valta		Posthegemoninen julkisuudelta näkymättömissä algoritmien tasolla toimiva valta
Chew-Z -maailma keinotekoisena todelta tuntuvana elämän 3D-käyttöliittymänä	Suurkorporaatioiden rakentama tieto- ja viestintäteknologinen elämä-käyttöliittymä autoritaarisen kapitalismin ytimenä, joka lisää eliitin valtaa ja vähentää demokratiaa	
Itseään toistavat luopit Chew-Z -maailmassa		Filtterikuplat itseään toistavina ja ihmiset eristävinä luuppeina

Liite 4 - Korporatistin ruumis ja veri - allegoriset troopit ja niiden teoksen ulkopuoliset viittauskohteet

Allegorinen trooppi <i>3SPE</i> -romaanissa	Uusliberalistinen / uskonnollinen teoksen ulkopuolinen viittauskohde	Tieto- ja viestintäteknologinen teoksen ulkopuolinen viittauskohde
Eldritch Jumalan tilalle itsensä asettavana paholaisena	Uusliberalistinen fundamentalistisen uskonnon kaltainen ideologia, joka julistaa itsensä ainoaksi totuudeksi	
Epätäydellinen luojajumala ja paholainen Eldritch	Uusliberalismin mukaan luodun maailman valuviat: tulo- ja varallisuuserojen kasvu, luokkayhteiskuntaistuminen, rajattoman kasvun tavoittelemisen aiheuttamat ympäristöongelmat	
Ihminen uhrataan luojajumala Eldritch'in asemesta	Ihminen uhrataan uusliberalistisen voitontavoittelun edistämiseksi	
Chew-Z -maailmassa olemisen ehtona sponsorin/sijoittajan tahto	Uusliberalistisessa maailmassa olemassaoloa määrittelevä valta on siirtynyt sijoittajille	
Eldritch Jumalan tilalle itsensä asettava paholainen, joka käyttää viestintäteknologiaa apuvälineenään	<i>Ilmestyskirjan</i> Antikristus, joka käyttää viestintäteknologiaa valtansa levittämiseen ja pönkittämiseen	
Bulero on paholaismaista Eldritch'iä vastaan koko Aurinkokunnan puolesta taistelevaan ryhtyvä Kristus-hahmo, Bulero vastaan Eldritch eskatologinen lopputaistelu	Kristuksen ja Antikristuksen välinen eskatologinen lopunaikojen ratkaiseva taistelu <i>Ilmestyskirjassa</i>	
Chew-Z -huumeen käyttäjistä tulee Eldritch'in kolmen stigman merkitsemiä; <i>3SPE</i> -romaanin Chew-Z -huumeen käyttöön liitetty eukaristia-motiivi	Nykyisten tieto- ja viestintäteknologioiden käyttäjistä tulee ne omistavien ja hallitsevien tahojen, kuten suuryritysten ja NSA:n merkitsemiä	

Liite 5 - Kaikkivaltias medium Palmer Eldritch - allegoriset troopit ja niiden teoksen ulkopuoliset viittauskohteet

Allegorinen trooppi 3SPE-romaanissa	Uusliberalistinen viittauskohde 2010-luvun maailmassa	Tieto- ja viestintäteknologinen teoksen ulkopuolinen viittauskohde
Eldritchin teknologiset jatkeet, Eldritch mediumina ja sen sisällä majailevan uusliberalistisen kapitalismin vallan metaforana; Chew-Z -huumetta käyttävät ihmiset Eldritchin kopioina ja laajentumina	Suurkorporaatioiden omistama ja hallitsema tieto- ja viestintäteknologia, jossa tuotetaan uusliberalistista valtaa algoritmien tasolla	
Mediumina/ kanavana toimiva Eldritch maagisen ja pahan tartunnan lähteenä	Tieto- ja viestintäteknologiaa käyttämällä jätämme alistavan vallan mahdollistavia, meidät profiloivia ja merkitseviä jälkiä suurkorporaatioiden ja tarkkailuorganisaatioiden tietokantoihin.	
3SPE-romaanin huumeet ihmisen ja teknologian välisen yhteenliittymisen metaforina	Käyttämällä suurkorporaatioiden tieto- ja viestintäteknologiaa alistetaan sen posthegemoniselle vallalle.	
Sokeutuminen Chew-Z -huumeen ihmiset pseudo-maailmoin van- gitsevalle vaikutukselle		Ihminen sokeutuu uuden median todellisuutta muuttavalle vaikutukselle (McLuhanin Narkissos-myytin toisinluenta; Dickin Black Iron Prison -käsite, jossa pahan luoja Jumalan luoma teknologinen kokonaisuus sokeuttaa meidät ja estää meitä näkemästä tätä todellisuutta vääristävää ja alistavaa valheellista maailmaa sellaisena kuin se on)
Siirtyminen yhteisöllisen Can-D -huumeen käytöstä ihmiset eristävän Chew-Z -huumeen käyttöön	Siirtyminen yhteisöllisestä, demokratiaa lisäävästä emansipatorisesta internetistä ihmisiä luokittelevaan, eristävään, tarkkailevaan uusliberalistisen kapitalismin ehdoilla toimivaan internetiin.	